N° 269 Janvier-Février

Cahiers du Sud

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE

TEXTES

LOUIS EMIÉ .... *L'Etat de Grâce*
JOË BOUSQUET .... *Le Médisant par bonté*
TRISTAN TZARA .... *De rien de tout*
GABRIEL AUDISIO .... *Jardins de la Mémoire*
LUC DECAUNES .... *L'Air de la Ville*
HENRI RODE .... *L'Autre Visage*
TOURSKY .... *Fables*

ESSAIS

ALEXANDRE MICHA .... *Montaigne le Joueur*
EMMANUEL BUENZOD .... *C.-F. Ramuz*
A. BLANC-DUFOUR .... *Le Rythme et le Sang*

CONSTANTES

LE CHANT DU VOLEUR D'AMOUR
Poème hindou du XIe siècle
Avertissement et traduction de *J. Grimaldi*

CHRONIQUES

LA POÉSIE, par *Michel Manoll*. — LE THÉATRE, par *Robert Kanters*
POÉSIE D'OC, par *Pierre Darmangeat*

LES LIVRES — EN ANNAM — LETTRE D'ATHÈNES — LE SALON D'AUTOMNE

Le N° : 40 fr.

FORMES ET COULEURS

La Revue des Arts, du Goût et des Idées

paraissant à Lausanne (Suisse)
SIX FASCICULES PAR AN

SOMMAIRE DU N° 2 - 1944

PIERRE BONNARD

BONNARD, par André Lhote

BONNARD COMME EXPRESSION FRANÇAISE DE LA PEINTURE, par Stanislas Fumet

MAISONS DE CAMPAGNE DE BONNARD, par Charles Terrasse

BONNARD ET LA RÉALITÉ, par Jean BAZAINE

GRAVURES, ILLUSTRATIONS, DESSINS DE PIERRE BONNARD, par Jacques de Laprade

HALLUCINATION, poème de Ventura Gassol

GLOSES ET PRÉTEXTES

LIVRE D'IMAGES, poème de J. VERMANDOY

LA MÈRE ROSALIE, par Nesto Jacometti

LES LIVRES, etc.

Les 4 premiers numéros de 1944 : N° 1, L'Œil. — N° 2, Pierre Bonnard. N° 3, Théâtre. N° 4, La Demeure, seront prochainement en vente dans toute la France

---

Prix de l'abonnement, UN AN : Francs 350. S'adresser : « Maison du LIVRE FRANÇAIS ». Service FORMES ET COULEURS, 18, rue de la Quarantaine, LYON. — Notice sur demande

P Verte
Mod

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur-Fondateur : JEAN BALLARD

Rédacteurs en Chef : Léon Gabriel GROS et Gabriel BERTIN
Correspondants : Joë BOUSQUET (à Carcassonne)
Emile DERMENGHEM (à Alger)

SERVICE PUBLICITE (Extra Régionale)
NÉOPUBLICITÉ : 71, *Rue des Saints-Pères* - PARIS

AGENTS GENERAUX

France : MAISON DU LIVRE FRANÇAIS, 4, Rue Félibien, PARIS

Suisse : Editions d'Art A. SKIRA, 4 b, Passage des Lions, Genève

La Revue est en vente dans les librairies principales des villes de France, d'Afrique du Nord et de la Suisse.

Conditions d'Abonnement :

FRANCE ET COLONIES

Six numéros : 225 francs. — *Prix du N°* : 40 francs

ETRANGER

Six numéros : 300 francs. — *Prix du N°* : 50 francs

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 18 h. à 20 heures.

Téléphone : D. 53-62

Les manuscrits non insérés ne sont retournés que s'ils sont accompagnés de timbres représentant les frais d'envoi.

8° Z 24037

LETTRE D'ATHENES

L'ACTIVITÉ DE L'INSTITUT FRANÇAIS

Durant l'hiver qui vient de s'écouler, l'Institut Français d'Athènes qui, à l'heure actuelle, constitue en Grèce le seul centre de propagation des lettres et de la culture française, a déployé une activité qui mérite d'être connue.

Malgré les difficultés matérielles de toute sorte (rectrictions d'éclairage et de moyens de transport, manque de manuels, insuffisance de personnel enseignant, absence de relations suivies avec la France) jamais les salles trop petites de l'Institut n'ont connu telle affluence. A la rentrée de 1943 il y avait 3.000 élèves inscrits (contre 1.500, dernier chiffre d'avant-guerre) qui voulaient apprendre le français, perfectionner leurs connaissances et, communiant dans le commerce des grands esprits, se familiariser avec la culture française qui a toujours compté en Grèce tant d'admirateurs et tant d'amis. Durant tout l'hiver les cours ont fonctionné normalement et ont été très suivis. A toute heure du jour élèves et étudiants venaient animer la ruelle escarpée, d'aspect provincial, qui conduit à l'Institut juché sur les pentes du Lycabète.

Il faut féliciter M. Milliex, le si actif Secrétaire Général de l'Institut et la jeune équipe de collaborateurs qui l'a secondé dans ses efforts, de ne pas s'être contentés de ces succès pédagogiques et professionnels. Elargissant la conception de leur tâche, l'élevant à la hauteur d'une véritable mission, ils ont cherché et sont parvenus à faire de l'Institut un centre intense de rayonnement de la culture française, à un moment particulièrement difficile et malgré les moyens forcément limités qu'ils avaient à leur disposition.

En effet, en dehors de l'activité purement scolaire, une série de manifestations intellectuelles et artistiques a été organisée, avec la participation de représentants helléniques du monde des lettres et des arts, et a trouvé à Athènes le plus heureux retentissement.

C'est ainsi que dans un bilan particulièrement riche on relève une conférence commémorative de M. Roulant sur *Antoine*, plus spécialement prévue à l'intention des artistes des théâtres athéniens, et aussi une autre conférence de M. Milliex sur *Apollinaire* à l'occasion du 25ᵉ anniversaire de sa mort.

Relevons aussi quatre conférences en français sur la *Littérature néo-hellénique* par M[lle] S. Antoniadès, Professeur à l'Université de Leyde, une conférence en grec sur les *Cathédrales gothiques* par M. Constantinidès, Professeur à l'Ecole Polytechnique d'Athènes, une lecture par M. Levesque d'une traduction d'un long poème de Sikélianos « *Mater Dei* », etc...

Parmi les cours publics qui furent les plus suivis par un public nombreux et attentif, citons ceux de M. Milliex sur *Port-Royal et les lettres* et sur *Le drame de Claudel de Tête d'or au Soulier de Satin*, de M. Matton sur le *Second Empire*, de M. Levesque sur la *Peinture au 17e et 18e siècles*, etc... Une lecture du *Partage de Midi* comme aussi une conférence de M. Milliex sur le mouvement poétique français depuis 1940 sont attendues avec une particulière curiosité.

L'Institut Français diffuse également à 400 et 500 exemplaires un bulletin d'information dactylographié sur la vie intellectuelle en France, alimenté par les quelques journaux français qui lui sont communiqués de temps à autre. Et les amis de l'esprit français et la presse locale font le plus chaleureux accueil à ce bulletin qui veut modestement pallier une faim et une nostalgie aiguisées par 3 ans de blocus spirituel.

Dans les circonstances présentes il se dégage d'une activité aussi intense une robuste leçon de confiance et d'optimisme. Cette activité multiforme de l'Institut d'Athènes vient en effet prouver en terre étrangère la persistance et la force de la culture française, facteur de premier plan, base solide sur laquelle on pourra compter lors de la reconstruction de l'Europe de demain. Elle témoigne aussi de l'ardeur toujours vivace de l'hellénisme qui, en ces heures douloureuses, malgré les épreuves traversées et les assauts de la fortune, demeure fidèle à son culte des choses de l'esprit qui ont fondé sa gloire et assuré sa pérennité à travers les vicissitudes des siècles.

Léon-G. MARCANTONATO.

Août 1944.

REY

Joaillier-Orfèvre
39, La Canebière
Téléphone : C 11.56
MARSEILLE

LE SALON D'AUTOMNE 1944

Le Salon d'Automne 1944 s'éloigne déjà de nous. On n'en est que plus à l'aise pour le juger et affirmer sa remarquable valeur. Quatre-vingts œuvres de Picasso solidement étayées par des néo-cubistes, par ceux que certains critiques ont appelés coloristes, et par des représentants du groupe surréaliste, permettent de dire que le Salon d'Automne, manifestation officielle, s'est « libéré » des dogmes académiques.

La Sculpture

La première salle est réservée à la sculpture. La sculpture est un art qui se meurt. Faute d'artistes et faute de public. Les jeunes ont tendance à la délaisser, ceux qui restent produisent soit des œuvres d'un classicisme en impasse (et le gros des visiteurs ne s'y intéresse même pas !) soit des œuvres nouvelles que les gens remarquent uniquement pour leur étrangeté et qui n'obtiennent qu'un succès d'hilarité. Tel est le cas pour Lipchitz.

Picasso

Quelques individus, par opinion politique ou imbécillité, ayant manifesté contre la peinture de Picasso, un groupe de gardiens de la paix veille. Et cela fait tout de même une drôle d'impression que de voir les représentants de l'ordre monter la garde autour de cette peinture révolutionnaire.

Picasso 1944, applique, *en partie*, le principe de recomposition mentale. Ses visages ont des yeux, des narines vus à la fois de face et de profil. Si avec cette méthode ils étaient peints d'une manière classique, ressemblante, cela passerait tout seul (témoin ce petit portrait d'homme à la collerette), seulement ces portraits sont peints pour la plupart avec l'idée bien arrêtée de choquer le public, de ne pas faire beau, de ne pas faire ressemblant. Le Picasso actuel — par esprit de négation ? — veut donner une impression de « bâclé », de « je m'en fichisme ». (Toiles pas finies, pas signées, pas encadrées). Ainsi, aux temps héroïques, Picasso protestant contre le genre bohème que se donnaient les jeunes artistes, peignait habillé d'un bleu de chauffe, coiffé d'une casquette et les cheveux coupés...

La plupart des portraits qu'il expose sont des portraits de femmes. On n'aimerait pas les regarder toute une vie. Car Picasso ne se contente pas de renier le beau, il veut — ou il aime — faire laid. Ses portraits sont des satires impitoyables pour un observateur désabusé. Femme au petit chapeau jaune, au grand chapeau noir, au grand chapeau avec petite plume et à grande plume avec petit chapeau ! une collection plus précieuse que les gravures de mode. Lorsque cet œil et cet esprit impitoyables se modèrent, on obtient alors, par l'harmonie des lignes et des couleurs qui en arrivent à créer une irradiation intérieure, d'exquis portraits de femmes ou jeunes filles. Lorsque le peintre y ajoute beaucoup d'amour, on obtient ces magnifiques portraits d'enfants qui sont une des plus grandes richesses de ce Salon 1944.

A ma connaissance, Picasso, comme d'ailleurs la plupart des peintres, ne s'était jamais penché sur la première enfance. Voilà qui est fait. Aux *Premiers pas*, tableau réfléchi et quelque peu lourd, nous préférons la série des petites filles au cheval, à la poupée, au bateau, d'un chromatisme très tendre trahissant un certain état sentimental presque inconnu chez ce peintre. Et ces petites filles (critiques chauves et désuets c'est à vous que je m'adresse) il sera permis dans 50 ans de les comparer aux angelots de la Renaissance italienne.

Les autres toiles sont des natures mortes trahissant, les unes (série verre, pot à eau, fruits) un monde linéaire purement plastique ; les autres, un monde extérieur au nôtre.

Les premières sont des compositions de formes, de lignes et de couleurs. La sacro-sainte arabesque s'y mue en ligne harmonique continue, dont l'objet-type, prêtant à de faciles développements, est le pot à eau.

Les secondes sont des compositions lyriques, exactement le contraire d'un vulgaire assemblage d'objets hétéroclites. Elles usent d'une affabulation très simple, populaire même, qui résonne étrangement en nous. (Palette à la tête rouge, à la tête noire, etc.)

Passant du général au particulier, du littéraire à l'humain, Picasso donne à ses natures mortes, non une valeur symbolique mais une valeur totémique infiniment émouvante (têtes et crânes de bœuf en particulier).

De Matisse à Léger par Braque et Fougeron

Salle 3, 4 et 5. Un Matisse ancien (*Nature morte aux fruits*), couleurs modérées et touche relativement fragmentée. La pâte douloureuse de Braque est au service d'une sombre harmonie. Sa *Nature morte au potiron* serait classique si elle n'était représentée sous différents angles de vision. Dufy exploite à fond ses moyens. Il réussit le tour de force de faire un tableau charmant avec un seul chromatisme. Goerg procure toujours un délicat plaisir. Ses jeunes filles en fleurs et en nuages ne se ressentent pas de la dureté des temps !

Robin emploie une touche lourde, un clair-obscur mécanique aux belles teintes rougeâtres. Sa *Course de taureaux* n'est pas exempte d'humour (notre peinture n'en possède pas à revendre). Estève (*L'arbre ébranché*) sombre dans un colorisme de mauvais aloi. Lhote représente à merveille ce dont les jeunes peintres doivent se méfier. Villon avec des moyens limités orchestre un sujet modeste. Gromaire (*Le panier de poissons*) rutile de couleurs et de vie. Desnoyer, toujours égal à lui-même, recueille la sympathie ainsi que Marzelle, Sutter, Dora Maar.

Fougeron impose l'admiration par ses talents de coloriste et de dessinateur — superficiel. La *Maternité* de Pignon semble bien déclamatoire. Gischia emploie toujours des couleurs magnifiques et un dessin uniquement linéaire. Il n'oublie jamais l'inévitable motif décoratif (héritage Matisse).

Penado, Berçot, Walch, Gruber, Singier, Manessier, hauts en couleurs, émeuvent l'œil et les sens.

L'unique envoi de Fernand Léger (encore en Amérique) n'attire pas assez l'attention. Ce peintre est avec Braque, à côté de Picasso, un des meilleurs ambassadeurs de notre peinture. Sa nature morte frise la décoration mais n'y tombe pas. Elle est parfaitement composée, centrée et revêtue d'une affabulation mystérieuse et romantique. Au milieu de ces objets créés, symbole d'une nécessité mécanique, un rappel à l'ordre, à la vie ordinaire, vient toujours se glisser sous forme d'une ombre ambiguë, d'une simple feuille aux fines nervures, rencontre fortuite entre deux mondes contraires. De là vient, pour une part, le pouvoir émotif intellectuel de cette toile.

Surréalisme, toujours présent !

Le groupe surréaliste, amputé provisoirement de quelques-uns de ses membres, occupe une salle circulaire du rez-de-chaussée.

Clovis Trouille est digne de figurer aux Galeries Barbès, rayon bon marché. Magritte émeut avec un symbolisme intuitif. Les toiles de Max Ernst ne sont pas des meilleures. Tanguy représente le surréalisme pathologique (orthodoxie 1935) avec vertèbres et os. Ses perspectives infinies s'ouvrent sur l'avenir. Tanguy me fait songer à Chirico. De l'un à l'autre il y a pourtant toute une époque. Une évolution intéressante à retracer. Chirico use de l'appareil grec ; ses perspectives sont chute, méditations sur le présent. Tanguy use — abuse — de la leçon freudienne ; ses perspectives sont des envolées, comparaison facile à poursuivre.

Joan Mirò donne une composition remarquablement équilibrée. Ce négateur est un des peintres les plus créateurs qui soient. Une seule ligne de Mirò trahit tout un état psychologique. Picturalement dynamique elle devient sur le plan intérieur une ligne « brimée ». Montante,

c'est un effort. Oblique, c'est une chute. Deux lignes qui se rencontrent forment un calvaire. Un carré de lignes un bref moment de répit où l'on s'appesantit sur son sort, une station du chemin de la croix.

La *Méditation métaphysique* de Masson a des réminiscences de Bosch. Je lui préfère *Le paysage à la mante religieuse.* Pensant au Masson orthodoxe, Claude Serbanne m'écrivait récemment : « Masson a fait pour le tableau surréaliste ce que Matisse a fait pour le tableau-représentation-du-réel ». Ici l'arabesque dynamique se dilue dans une touche construite, à travers des plans bien définis. La matière s'est elle aussi bien assagie, où sont le sable et le sang de jadis ?

Au milieu des surréalistes Dominguez occupe une place bien à lui. Ne doit-on pas le renier ? Première hérésie : il part d'un objet (*La lampe à pétrole*), le développe et l'orchestre. Heureusement pour lui il possède une incontestable maîtrise technique. Dans le groupe surréaliste, Dominguez est le champion d'une fatalité mécanique, écho d'un monde artificiel. Il trouve facilement le chemin de notre sensibilité moderne. Si l'on me donnait à choisir parmi tous les tableaux du Salon d'Automne, un tableau pour m'en repaître, ce serait un Dominguez que je désignerais.

On se demande ce que vient faire Roux (*Combat de coqs*) dans la galère surréaliste.

Au hasard des salles on remarque différents tableaux « d'atmosphère » surréaliste, ce qui prouve son influence réelle.

A l'étage supérieur regardons avec politesse deux Maurice Denis, et avec bienveillance deux Bonnard. Tout le reste, d'un académisme vigoureux mais monotone, doit être cité séparément, ou ne pas l'être du tout. Ce que nous faisons. La rétrospective Soutine est bien faible. Déplorons-le.

Redescendant au rez-de-chaussée, on découvre un Alix, et deux paysages de Marquet qui passaient systématiquement inaperçus au milieu des Fougeron, Pignon et Cie. C'est peut-être dommage mais c'est ainsi. Il faudra réviser les vieilles idées admises. Des peintres nouveaux montent.

René RENNE.

EDITIONS ALBIN MICHEL

ROLAND DORGELÈS *RECIT*

de l'Académie Goncourt

ROUTE DES TROPIQUES

Un vol. in-16 Dorgelès voyageur !
60 fr.

TRADUCTION

DAPHNÉ DU MAURIER

L'AUBERGE de la JAMAÏQUE

roman

traduit de l'anglais par LÉO LACK

Un vol. in-8 par l'auteur de REBECCA
66 fr.

GEORGES MÉAUTIS *ESSAI*

de l'Université de Neuchâtel

MYTHES INCONNUS DE LA GRÈCE ANTIQUE

Un vol. in-16 Un trésor ignoré
54 fr.

CHARLES GUIGNEBERT *HISTOIRE*

Professeur d'histoire du Christianisme
à la Sorbonne

LE CHRIST

Un vol. (14-20) Œuvre posthume de l'auteur
68 fr. de JESUS

Collection « *L'EVOLUTION DE L'HUMANITÉ* »
dirigée par HENRI BERR

vient de paraître

N° 269. 32me Année. Janvier-Février 1945.

Cahiers du Sud

TOME XXII. — 1er Semestre 1945

L'ETAT DE GRACE

I

Nous nous parlons à travers le silence,
Dans la déserte et muette saison
Qui fait, autour de ta chaste prison,
Tourner sans fin l'ombre de mon absence.

Le jour n'est plus ce cri qui se fiance
A la merveille en fleur de l'horizon.
C'est dans ma nuit que je fais ta maison :
Je t'y rejoins, lumière et transparence...

Que diras-tu, si je te donne encor
Ces mains, ces yeux, les flammes de ce corps
Que, dans le tien, mon fantôme ranime.

Et cette voix qui ne me parlait plus ?
— Je vais enfin, sur ma tremblante cime,
Te réentendre en celui que je fus...

II

Ce n'est pas moi qui te cherche où je tremble,
Sur cette mer qui n'a pas de retour,
Dans cette fuite où le signe du jour
Pose sur toi le ciel qui te ressemble.

Ce n'est pas moi, — dont la main te rassemble
Dans cette grotte où j'entends mon amour
Dire à la nuit qu'en ce flottant séjour
Je ne suis rien quand nous sommes ensemble...

— Qui donc es-tu, ma forme, mon souci,
Mon grand fantôme blanc qui viens ici
Boire à ma source et parler mon langage ?

— Oh, laisse-moi t'apporter dans le vent
De ce désert où je perds mon sillage
Ce don de moi qui ne suis plus vivant...

III

Nous habitons la plus belle des îles,
Celle qui chante au vent des profondeurs
Dans l'abandon des secrètes rumeurs
Que font en nous les silences dociles.

Tu m'as conduit sur ses plages tranquilles :
J'y vois trembler d'inhumaines lueurs
Sur le versant de nos jours les meilleurs
Où, mise au monde, avec moi tu t'exiles.

Seuls maintenant sur la rive sans bord,
Je n'attends plus pour t'aimer que la mort
Qui mêlera, dans une autre lumière,

Ce cri de chair que ta bouche portait
A ce baiser qu'en ma nuit prisonnière
Donne à ton ombre une Ombre qui se tait...

IV

Elle est à nous qui marchons sur ses eaux,
Portant l'aveu de sa métamorphose,
Cette saison qui le chant nous propose
De ses frissons d'arbres et de roseaux.

Je m'émerveille et l'innombrable rose
Du ciel n'est plus qu'un orage d'oiseaux ;
La source en fleur, ô fugaces réseaux,
Sa transparence une autre fleur compose...

— Revivrons-nous sous cet autre soleil,
Dans le baiser du visage vermeil
Qu'incline ici la lumière enfantine,

Et vais-je enfin dans ta chair éveiller
L'imprévisible, ô toi que j'illumine
De tous les feux qu'en moi tu fais briller ?

V

La source en fuite au clair de la rosée
Dans le cristal de son fourmillement,
L'air qui transporte et fixe le moment,
Le poids du jour sur sa grâce irisée,

Le vert, le bleu, la minute embrasée
Par l'apparence et par le tremblement
D'un autre ciel sur tout ce firmament,
Par ta prunelle une étoile épuisée,

De ces trésors, mon merveilleux péril,
De ces blancheurs, mon secourable exil,
Reprends ta part, mon double, mon image...

— Non. Je refuse, asile de mes yeux,
De leurs clartés l'inutile partage
Quand tu m'endors dans le songe des dieux...

VI

— Je n'entends plus la voix que cette bouche
Prête à la nuit pour le temps dévorer :
Je ne peux plus, ténèbres, ignorer
Que ce silence est ta mort que je touche.

L'astre de sang a tracé sur ma couche
Le nom qu'en toi je voulais adorer.
Il fait le signe et; pour te délivrer,
Vois, je franchis le grand cercle farouche,

Le mur de plomb, l'invisible couloir,
Tout ce pays qui bâtit dans le noir
Ton toit de chair, ta terrestre auréole...

— Amour, tais-toi, mon immobilité.....
Vivant, je suis où marche ta parole
Dans cette absence où tu m'as habité...

VII

Tu n'es plus rien, forme de mon délice,
Impérissable et déjà plus aimée,
Qu'une ombre en moi par ma nuit enfermée,
Prison de chair de mes songes complice.

L'eau que tu bois fleurit dans mon calice :
Soif de ta soif par ma bouche allumée.
Ciel de ton ciel, la lueur innommée
De mon regard dans tes yeux tremble et glisse...

Tu m'appartiens, ma captive enchantée,
Et je confonds, par ma grâce inventée,
Ta ressemblance avec tes ressemblances.

Tu ne peux plus survivre ailleurs qu'en moi,
Dans ce désert de toutes les absences
Où ta mort même est plus belle que toi...

VIII

N'ai-je vécu cette terrestre attente,
Jours par les jours sans instants dévastés,
Que pour te voir, ô jumelles clartés,
Poser sur moi ces regards que j'invente ?

Ma nuit t'emporte et, dans ta forme absente,
Je te révèle aux cieux inhabités :
Les dieux de chair par ma chair habités
Font de la tienne une ombre consentante.

Je perds ton nom derrière mon tourment :
Qui donc es-tu, brûlure d'un moment,
Lueur unique et visage innombrable

— Silence en toi, mon double délivré !
Toutes mes voix murmurent, sur le sable,
D'un même feu le chant transfiguré...

IX

Tu m'as conduit jusqu'à la fin des terres,
Sur cette pointe où le ciel n'est plus rien
Qu'une blancheur, un message, un lien,
Cap du silence au silence des pierres.

Tu n'avais plus besoin de ces lumières
Qui font bouger mon regard dans le tien
Et, dans ta fuite oubliant mon soutien,
Tu regagnais un exil sans frontières...

Je poursuivais, dans le vent de ton nom,
L'ombre sans voix et la voix qui dit : « Non ! »
Et je tremblais avec ma solitude...

Portant ici la rumeur de tes pas,
Je n'ai trouvé, sur cette autre altitude,
Qu'un corps, le tien, — mais où tu n'étais pas...

Louis EMIÉ.

Août 44.

LE MEDISANT PAR BONTÉ

Malplat n'est plus procureur. Il n'a pas digéré sa mise à la retraite. Il exhibe son humeur pour autoriser ses déboires ; la fait valoir. Non sans bonheur. Les hommes lui accordent du caractère et sont fiers qu'il les souffre.

Il est sourd : les paroles le blessent ; il outre son malaise, l'étale, levant les yeux au plafond, comme s'il voulait signifier que tout ce qui respire l'incommode : « J'ai trop vécu », se dit-il.

Il ne faut pas croire qu'il reste chez lui. Il lui déplairait de se taire sans être vu. Il s'inscrit au cercle du Commerce. Plus il devient insociable et moins il s'isole. Il faut des témoins à ses silences et il n'ouvre la bouche que pour attirer l'attention sur eux : il espère qu'on y discernera du secret.

Si quelqu'un lui pose une question, il redresse la tête et marque d'un haut-le-corps qu'il s'est dérangé pour l'entendre ; répond, par exception, mais, chaque fois, avec des sentences qui ont le poids d'un arrêt. « On a la femme que l'on mérite », jette-t-il à ceux qui l'entretenaient d'un divorce. Ce n'est pas, comme on croit, une ressource pour entrer dans les débats qu'il entend mal, mais un biais pour les finir. Lassé de se taire seul, il a souhaité de méduser les conversations. Il a des mots pour couper les récits et des maximes pour faire douter de l'avenir : « Parler de ce qui sera, dit-il, c'est perdre son temps ». Il veut que ses aphorismes soient l'épitaphe du discours. Mais s'il est l'ennemi de la parole, il n'est pas l'ami du recueillement. Quand il a glacé les voix, il rend ses silences emphatiques et presque théâtraux, s'il osait, appuierait sa main sur la bouche pour montrer qu'ils sont voulus, il veut assommer avec eux le silence d'autrui. On le dirait jaloux de ce que gardent en eux les bavards.

Il ne peut modérer l'éloquence de ses yeux qui accusent les hommes de ses infirmités et de ses laideurs. Depuis que l'on ne convoque plus les gens pour l'écouter, il est clair qu'il a horreur de la figure humaine. Il se

hait dans son image et vomit son frère parce que son frère, c'est lui.

***

De ses parents riches, Mathieu tient le privilège de n'être rien ; mais se demande chaque jour à quoi il doit ressembler. Il vit avec la peur de ne pas se faire remarquer, se coiffe en été d'un casque colonial et, l'hiver, d'une toque d'astrakan. A sa cravate, il porte un aigle d'or, à la boutonnière, une fleur de lys. Il existe avec zèle, comme un domestique qui n'aurait d'autre patron que lui-même. Quand il roule une cigarette, on dirait que ses doigts donnent une leçon à son gros nez rouge.

Sa femme sait tout faire : elle cuit des gâteaux et n'en mange pas. Son chien est intelligent comme un homme, son chat n'est pas un chat. Il cause avec application, comme si ses paroles ne lui appartenaient pas et qu'il voulût aux autres offrir une chance de les apprendre par cœur. En revanche, il illustre son discours de petits bruits personnels qui attirent l'attention sur ses grimaces : il imite le sifflement d'une locomotive en élevant les sourcils comme s'il la voyait arriver sur lui ; incapable de rien signifier avec les yeux, fait de petites explosions avec les lèvres, travaille du nez et des joues, s'arrête au bout de son propos, le visage aspiré par l'attention, comme s'il tenait ce qu'il vient de dire en équilibre sur le menton. Il a toujours l'air de parler pour des sourds et des idiots.

Comme le clown qui recommence, à la manière d'un clown tous les tours du cirque, il répète tout ce qu'il a entendu, mais à sa façon ; fécond en exemples et borné dans ses jugements qui sont froids et inaltérables comme un budget. Il rejette toutes les doctrines parce qu'il est plus facile de hausser les épaules que de raisonner ; et, depuis qu'il s'est formé dans l'art de jouer le mépris, cherche au café et même dans la rue des gens à contredire ; et son député qu'il empoisonne n'a, contre ses sorties muettes, que la ressource désespérée de lui demander des objections écrites. Depuis qu'il argumente par pantomime, il ne sait plus se taire. Dans ce rôle étroit, il hausse un peu le cou, se sent grandir. On le cite avec plaisir, il n'a pas une opinion qu'on ne sache prévoir ; il est l'ennemi de tous les régimes. Vienne la terreur politique, il partagera le sort des héros ; mais se

récriera si on les loue devant lui. Il a lu trop de livres et de journaux et quand il soutient qu'il connaît l'humanité on dirait à le voir secouer les épaules qu'il prétend n'en pas faire partie.

***

Pyrame décrit l'auto qu'il vient d'acheter. En fixant Gustave à travers les verres bombés de ses lunettes, il lui énumère les mérites du châssis. Moins pour l'aider à imaginer le véhicule que pour l'étourdir avec les avantages qu'il lui a reconnus, il le vise, entrecoupe ses révélations d'un commentaire apitoyé : « Vous ne pouvez pas vous rendre compte... » Un silence. Et, quand il voit son ami renaître de sa stupeur, il l'y reprécipite avec un nouveau détail inconcevable. Ses déclarations naissent l'une de l'autre comme les bonds de la sauterelle. Il se lève, se dessine avec des gestes. Il s'enroue ; il ne veut pas seulement convaincre les gens, il veut les *estaouzir*. Il ne sait comment leur faire goûter son bonheur de devenir chaque jour un peu plus riche et un peu moins commerçant. C'est la tendance majeure du riche négociant que d'effacer avec son opulence sa profession. « Je serai, se dit-il, la fortune, après avoir été le commerce. »

Cet homme est généreux. Son bonheur l'étouffe : il souhaite d'y acclimater ceux dont il a mérité l'amitié. Il faut lui pardonner son goût de tirer des exemples de ses actions. Il pense par étonnements. Etre, c'est pour lui rendre réel et irrévocable ce qui semble à tous douteux, incroyable ou intimidant. Son langage a la fièvre, son débit est raide. Il ajoute de la force aux nouvelles qu'il transmet.

Devenu tout à fait riche et un peu méfiant, il portera son argent le plus loin possible de son comptoir et de son café. Hors de la petite ville, il connaîtra d'autres hommes et verra s'effacer au milieu d'eux ce qui, si longtemps, l'avait individualisé. Il apprendra que les lois ont plus de poids que les faits. Sans doute, son exemple illustrera-t-il encore ses conversations, mais sans qu'il ose, désormais, se nommer : c'est son frère, le grand voyageur, qui a vendu ses terres pour visiter celles des autres. Il ne sera plus le héros de ses propres aventures, ne parlera plus d'argent que pour dire qu'il n'en a pas. Comme pour se défendre de rien posséder,

il s'effacera derrière la sagesse qui lui est venue après la fortune et prêtera généreusement à son banquier la parole qui résume son expérience dorée : « Le riche est celui qui ne fait pas de différence entre donner de l'argent et en recevoir. »

***

On a cru longtemps qu'Edgar soignait sa réputation de malin. Il est agent d'assurances et, chaque jour, se flatte au café de faire recruter ses clients par des naïfs. De laisser croire qu'il ne fait rien le console de ne pouvoir flemmarder. S'il court à son travail, il ralentit le pas aussitôt qu'il est vu ou arrête un peulucre à qui il va hâtivement démontrer qu'il se promène. Quand il doit prendre le train, il expédie sa valise par l'omnibus et, s'embarrassant d'une canne, gagne la gare par les boulevards. Il n'oublie jamais qu'il a une réputation de fainéant à entretenir.

On l'aime pour ses défauts ; on l'invite, on dit comme lui : on lui concède qu'il n'est bon à rien : il se vante que son insouciance a failli ruiner son père. Il veut que ce soit une faute de l'aimer. Il médit de ses méfaits, exhibe ses tares, souhaite qu'on les lui envie, c'est rêver d'être envié par l'Envie même. Une estime raisonnée ne le contenterait pas. Il n'apprécie la louange que si elle est le fruit de l'irréflexion. Un admirateur isolé lui pèserait comme un disciple. Il lui plaît que les inutiles le louent, mais quand ils sont ensemble, comme s'il avait besoin que son nom les dégoutât tous à la fois de ce qu'ils ont de bon. Ce n'est pas le suffrage des oisifs qu'il brigue, mais celui de l'Oisiveté.

Sa paresse a couvé son esprit. Elle lui a donné le génie de certains rapports qu'un plus fin que lui ne saisirait pas : un affolé a raconté devant lui qu'il ne pouvait s'éprendre d'une femme sans la vouer inexplicablement à une tragédie. Trois fiancées qui l'avaient accueilli tour à tour sont mortes au moment de l'épouser. Et chaque fois, le même présage lui a annoncé le retour de l'arrêt irrévocable. Il a trouvé devant leur porte le cadavre d'un chien blanc et noir. « Vous ne portez pas malheur aux femmes », s'écrie Edgar, « vous portez malheur aux chiens ! » Il dit qu'il ne veut plus du mariage parce qu'il y serait la victime de ses qualités ; et encore qu'on n'a jamais ce qu'on veut et qu'il reste à vouloir ce qu'on a.

Malheureusement, de ces sages axiomes, il fait des maximes de combat et déclare la guerre à ceux qui ne se contentent pas d'une médiocrité comme la sienne. « Ils n'ont qu'à faire comme moi ! » suggère-t-il en tirant sur sa pipe noire qu'il a l'air de fumer avec tout son visage. Son front est gras ; depuis qu'il a rompu ses fiançailles, repu et résigné, il a l'air d'être sa propre femelle.

Il choie sa paresse, il lui est fidèle comme l'ombre, on dirait qu'il se cache derrière elle. Et, depuis qu'il la contemple dans l'amour d'autrui, pense avec moins d'amertume qu'il est mortel ; et peut-être en doute-t-il car il se mouche de plus en plus fort et paraît ne plus craindre les suites d'une hémorragie nasale.

Mais, à Carqueyrolles où on se rencontre souvent, la laideur appelle un sobriquet qui est toujours répété à celui qui le porte. L'homme ressemble bientôt au nom qu'on lui a donné. Si on l'appelle le chinois, il jaunit. Edgar a appris qu'on l'avait baptisé Edgar Pou : il s'est jeté dans l'étude.

Il lit les bons auteurs ; et il les plaint d'avoir écrit. Il croit qu'ils ont été confondus les premiers par des beautés qu'ils ont trouvées. Il les veut comme lui, s'exalte de les trouver humains. L'éloignement de ce qui lui est semblable lui découvre le monde de la hauteur.

Alors, il s'est dit qu'il était laid, a héroïquement convenu qu'il en avait du chagrin. Mais il a découvert la laideur et l'a vue dans l'esprit ; et, maintenant, son rire gras et enflammé trouve de l'esprit dans la bassesse. Il fait remarquer à une maîtresse de maison, le jour de l'an, qu'elle ne lui a pas offert des fruits confits ; et, comme elle s'élance, en s'excusant, lui qui s'est déjà servi, il grimace, murmure que ces sucreries ne valent rien ; et, en regardant à la ronde, dit à son hôtesse qui, la main tremblante, a plus l'air de quêter que d'offrir : « Vous devriez me répondre que les miens n'étaient pas meilleurs, je ne vous ai rien envoyé. » Grossier, par timidité peut-être, comme un paysan déclare son bagage à l'octroi avant d'entrer à Carqueyrolles, il veut montrer à tout le monde que l'esprit est l'impudeur de la condition humaine.

***

Paulin entre dans un salon, la tête basse. Il s'assied, regarde les fenêtres, on croit qu'il a quelque chose à dire parce qu'un peu de jour a éclairé sa face noirâtre. Il se tait. Il est là comme s'il avait été chassé de partout.

On l'interroge, il parle avec application comme si ses mots ne lui appartenaient pas absolument et bientôt répète exactement votre phrase, avec des paroles qui lui pèsent. On dirait qu'il a appris le français en exécutant des ordres.

L'opinion des autres est son salut. Sans eux, il ne penserait plus. Or, il exaspère ses interlocuteurs avec leurs propres affirmations. Ce qui respirait dans leur voix râle dans la sienne. C'est qu'il ne digère pas ce que la vie a fait de lui. La réalité est son ennemie et, avec l'amour de ce qui devrait être, il a empoisonné ce qui est.

Ceux que l'on supporte avec peine sont les plus difficiles à éloigner. Pour rester seul avec une amie, on l'envoie chercher une boîte de cigarettes à bout argenté, il les trouve au premier bureau de tabac où il est entré ; on voudrait montrer des dragées rouges à des enfants, il sait dans quelle bonbonnerie on en vend, c'est à deux pas. Il vous faut un double décimètre pour mesurer une toile, il sourit avant de tirer de sa poche une boîte de compas. Toujours prêt à vous servir, il n'oublie jamais un de vos souhaits. On ne peut rien désirer sans avoir à le craindre. Il est pesant comme la nuit qui vous sépare d'une fête, ennuyeux comme la fumée dans la maison et plein de remèdes contre les mille incommodités que sa présence grossit. Il a des recettes contre les maux de tête, lui qui est la migraine. Enfin, il vous laisse ; et à peine est-il sorti que la pensée le chasse, mais si on ne peut pas l'imaginer, on ne peut s'empêcher de l'entendre encore.

Comment se brouiller avec lui ? Il s'est préservé de votre antipathie en la rendant monstrueuse et, chaque jour, plus inavouable. En lui montrant du dégoût, on craindrait de lui ressembler. Il est impossible de l'expulser parce qu'il pèse plus lourd que la maison où on le subit.

Vous feriez le tour du monde sans le semer. Si vous aviez perdu la raison, il vous rapporterait votre raison. Il a toutes vos qualités, et, devant lui, vous n'êtes que vos défauts, c'est-à-dire rien, vous êtes malveillance.

Quel est ce Paulin si bien mis, poli et parfait comme un savon est propre et qui est bien un homme puisque Dieu vous voit le vomir. Il ne ressemble à personne, il a vos goûts, vos manies sont ses plaisirs, et vous ne pouvez le souffrir. Un jour qu'il avait par mégarde emporté votre pardessus, on vous a demandé ce que vous alliez faire dans sa maison, l'aurait-on pris pour vous ? Puis, par hasard, on a enregistré votre voix, vous avez voulu savoir comment vous parliez et quand le disque a tourné c'est sa voix que vous avez cru entendre. Vous le haïssez à cause de votre ressemblance. Il est l'image du seul homme qu'il vous soit interdit de connaître, vous-même.

***

Jérôme habite une maison seule au bout d'un terrain vague. Il a planté des cyprès pour se cacher la vue du cimetière. « Pourvu que je ne voie pas les fleurs », dit-il, « les croix, cela s'oublie. » Le grand jour le fatigue. Il fait fermer à moitié les contrevents de sa bibliothèque où il passe ses après-midi à rafistoler des bouquins. A de bonnes éditions qu'il n'ose acheter, il préfère les livres ramassés n'importe où dont il requinque les dos. Il les lave, les enduit de colle, après, leur trouve une place où parfois il les prend pour lire quelques pages : « J'aime les écrivains », dit-il, « ce sont des gens qui possèdent leur métier. » Souvent, il feuillette des annuaires qu'il a réunis sous une mappemonde, des bulletins paroissiaux, les horaires, vieux d'un siècle, des diligences et du coche d'eau. Il lit des almanachs anciens : le nom des saints n'a pas changé.

Certains soirs, il traverse la rue sans quitter ses pantoufles, entre au théâtre et rit de plaisir à des drames qu'il sait par cœur. Il quitte son fauteuil avant la fin quand on joue une œuvre moderne et regagne vite sa bibliothèque dont il avait laissé la lampe allumée. Il se dit agacé par ces acteurs arrogants qui ne savent que leur rôle et n'ont pas l'air de comprendre la pièce. Mais il a craint d'entendre une autre voix que celle de l'homme dans la clameur humaine. D'ailleurs, les spectateurs du parterre l'attristent. Ils sont trop sensibles.

Comme il a lu que l'art était une duperie il attribue la réussite des peintres à la rouerie des marchands. Il croit à l'expérience commerciale des éditeurs et pas au

génie des poètes. Pour prouver que la générosité des gobeurs fait la gloire des débutants, il exhibe les achats de son père qui collectionnait des vaches, des poules, des bateaux. Il faut dire comme lui si on ne veut pas l'alarmer : quand une tragédie a été applaudie, il soutient que les interprètes l'ont sauvée. Si l'on accorde du génie à un acteur, il riposte qu'il est facile de paraître grand dans des rôles classiques. Il faut lui accorder que l'admiration se trompe. Jérôme feint de prendre les artistes en pitié, mais il les craint comme s'ils attiraient la foudre. Il les fuit, il évite les endroits où ils sont passés. Si on lui désigne un horizon qu'ils aient aimé, il prend l'air excédé d'un chien qui entend de la musique. Lui qui ne connaît pas la beauté, il a toujours peur de la voir, comme si elle allait le faire assister à un miracle. Si on s'arrête avec lui à un coin de rue, on s'aperçoit qu'il lève des yeux inquiets sur un tuyau de cheminée, une pièce de fer, il ne les regarde pas sans s'intimider de ce qu'il y voit pour la première fois. Un bout d'étoffe accroché à une fenêtre, un soulier abandonné dans le ruisseau disent d'eux-mêmes plus de choses qu'on n'en a pensé. Il les comprend sans se comprendre, il sent que ces objets sont là comme ses yeux le lui disent. On lui ferait du mal en lui apprenant ce qu'il éprouve. Appelle-t-on la Beauté par son nom, il lui semble qu'il entend un pas au-dessus de sa tête. Devant une femme qui débite des vers il ne sait où se mettre, il suffit qu'une voix s'attendrisse pour qu'il ait la mort dans la gorge, et à tout ce qui signifie : « Je vous aime » il réprime l'envie de crier : « Cachez-vous ». Et il avoue aux siens qu'il s'effraiera de ce que contemplent les artistes tant qu'ils n'auront pas réussi à le lui faire voir : « Je ne peux pas les regarder », avoue-t-il, « il me semble que je vois un poitrinaire respirer un flacon vide. »

Chaque jour, après le déjeuner, il fait le tour de la ville, s'arrête pour bourrer sa pipe devant la statue en bronze de la Liberté. Pour la regarder, il ôte ses lunettes, on dirait qu'il lui parle, peut-être il l'écoute. Le jour où les grévistes ont prêté serment devant l'image casquée, il s'est claquemuré dans sa bibliothèque et a écrit au maire de Carqueyrolles que les agents de ville n'accomplissaient pas leur devoir. Il devait se fâcher bien davantage l'année où on a fondu le symbole pour en faire des cloches. Il estime la liberté, il lui plaît qu'on la voie, que les institutions la définissent, il redoute

qu'on l'aime. Les libertaires valent les libertins, ils ne sont pas moins dangereux que les musiciens et les peintres possédés par leur art. Toutes les passions sont les cousines de la mort qui ne dort jamais.

Le jour de la Sainte-Catherine, Jérôme a traversé le champ de foire et, après avoir remué quelques volumes dépareillés, s'est immobilisé devant les chevaux de bois, il pensait à des livres qu'il aurait pu trouver. Les promeneurs ont cru qu'il écoutait la musique et un ami l'a accusé le lendemain d'aimer en cachette les orgues de Barbarie. Il répond avec autorité qu'on ne distingue que de loin les airs qui font tourner les têtes : « Les manèges », dit-il, « ressemblent à la vie. De près, on n'y entend qu'un cri : celui des enfants qui ne veulent pas monter, celui des enfants qui ne veulent plus descendre. »

Les paupières de Jérôme ont battu quand on lui a dit que sa réflexion était belle. Il l'a notée et, peu de jours après s'est laissé conduire au Musée. D'abord, il a manifesté son sentiment par des grimaces. Il soigne en effet son maintien et ses habits, mais ne surveille pas sa face qui est toujours en révolution. Dans l'escalier, il a loué les peintures de Dujardin-Baumetz en roulant les yeux comme un poisson rouge sur un tapis, mais devant un tableau de Chardin, son visage s'est figé. Une semaine après, il achetait une chambre noire et cherchait des endroits à photographier : sa maison, puis les arbres qu'il a plantés ; pas le cimetière, mais les cyprès du cimetière. Il achète des affiches, des cartes postales anciennes, collectionne des calendriers. Quand il est dans sa bibliothèque les contrevents grands ouverts, il parle à haute voix de la Beauté, et fait penser à un guerrier qui donnerait à son cheval le nom de son ennemi.

Resté seul, il se promène au milieu de sa collection et toute la nuit va d'image en image. Ainsi l'homme d'église rôde-t-il d'une chapelle à l'autre après la prière, il souffle les bougies, éteint les lampes, entretient les lueurs. On dirait que Jérôme craint les miracles et qu'il s'est fait bedeau pour surveiller Dieu.

***

Delphin a une qualité que les jeunes filles louent entre elles : Il aime sa maison, ou plutôt, il n'aime pas

autre chose. Peut-être acceptera-t-il sa femme quand il l'y verra chaque jour, à la condition qu'elle n'en sorte jamais et qu'elle n'y touche rien.

Après une enfance agitée par la peur de suer ou d'attraper la coqueluche, il a hésité entre quatre ou cinq métiers, écartant ceux qui l'auraient obligé à sortir de chez lui et ceux qui auraient ouvert son escalier à une clientèle, décidé, enfin, à ne rien faire, l'argent qu'on a vaut plus que l'argent qu'on n'a pas.

A le voir regarder la ville du haut de sa résidence campagnarde, on dirait qu'il l'a éloignée à force de durcir les yeux et d'avancer les lèvres. Il a acheté les terres de ses voisins pour les envelopper dans son parc. Même, il a pris des assurances contre les visites de l'ouragan : sous son toit sont rangés tous les outils qu'il faut pour le reconstruire, ceux du couvreur et ceux du charpentier, il possède autant de marteaux que d'espèces de clous. Il ne dépend de personne. Ses placards contiennent assez de remèdes pour empoisonner une garnison. Si sa cuisinière tombe malade, il la soignera lui-même. Plus fort que la maladie, il sera plus fort que l'hiver. Pour recevoir dans sa chambre la tiédeur de sa cuisine, il troue le parquet au-dessus du fourneau, le retroue sous son lit aussitôt que les froids redoublent, il l'enlèvera tout à fait si la chaleur s'entête à ne pas suivre jusqu'à lui l'odeur infecte de son dîner. La disette ne l'effraie pas. Après avoir échoué dans la culture du haricot-rave et de la figue de barbarie, il imite son métayer qui élève des oiseaux. Si le rustre retient trois pigeons dans son grenier en y suspendant une queue de morue, il en accrochera vingt dans son colombier avec l'espoir d'y rassembler tous les volatiles de la commune. De jour, de nuit sa tête travaille. Il se confie ses découvertes. Pour se défendre de l'été, il plante mille cerisiers mais condamne en s'endormant l'emplacement qu'il leur a choisi le matin, se lève tôt pour les transporter au levant, les déracine à l'automne après les avoir déracinés en hiver, accuse la terre quand il les voit dépérir ; et, un jour, retourné par ses mécomptes établit le prix de revient de ceux qu'il n'a pas tués et les apporte à la foire. Les paysans se montrent ces rescapés noueux et rabougris — c'est sournois un arbre — et contemplent le fou qui prétend les vendre aussi cher qu'il lui en a coûté pour les abâtardir. Comme il

n'est pas de bourse au monde pour acheter ces arbres plus forts que la mort, il les remporte, les replante ; tout le jour, montant la garde dans une tonnelle édifiée de ses mains, défend contre la curiosité des marmots les douze derniers cerisiers qui se sont fortifiés contre sa folie et qui ramassés, monstrueux, paraissent prêts à bondir sur lui ou à lui échapper. S'il ne se croyait pas horticulteur, charpentier, maçon, il ne tiendrait pas tant à son logis. Il n'aime que ce qu'il saurait fabriquer. Il taille lui-même ses pyjamas, bâtit ses casquettes avec ses vieux fonds de culottes. S'il se marie, il refera sa femme, que ne referait-il pas plutôt que de se refaire ? Il se connaît bien. Là où il avait grandi, il a vieilli, ne gagnant avec l'âge qu'un corps plus volumineux à préserver des courants d'air de la rougeole. Il revêt en se ridant la laideur ingrate d'un vieil huissier, ne prend l'air charmé que pour convenir qu'il a mauvais caractère. Mais enfin, il a enterré les siens à qui il voulait plaire. Il est libre, et comme jamais il n'avait joué, il joue.

⁂

L'abbé Dejean traduisait en vers les odes d'Horace et dans les bonnes maisons où il avait son couvert mis, racontait des anecdotes sur la Régence. Quelquefois, en caressant sa serviette, il se risquait, avec des réticences d'accusé, dans l'agonie du Cardinal Dubois. Quand il décrivait la scène de l'extrême-onction il s'imposait comme une pénitence la fin du récit, toussant et reniflant à chaque détail plus scabreux et ravalant la moitié de ses mots comme pour cacher qu'il eût parlé avec la bouche. Les yeux pleins de son histoire, il paraissait confus d'avoir une voix.

Une nuit, il dormait si bien après un repas en ville qu'il n'a pas entendu frapper à sa porte et est arrivé trop tard pour confesser un franc-maçon. En s'éloignant de l'endroit où il s'est rendu en vain, il se demande compte de son sommeil. Les coups de marteau, il les a entendus et a cru leur répondre. Il a quitté son lit et descendu son escalier dans un songe. Pendant que l'impie agonisait sans espérance, il a rêvé qu'il administrait un mourant. C'est l'image de son devoir qui l'a empêché de revenir à lui. Il a baissé la tête en recon-

naissant sa maison comme s'il était chassé de sa conscience.

Il ne dînera plus chez les autres, il ne se couchera plus dans un lit. Sur sa table de travail, à l'heure du repos, après avoir écarté les bulletins paroissiaux qu'il ne lit plus, il s'étend sans se déshabiller, son dictionnaire de rimes sous la nuque. Dès qu'il fait jour, il bat les trottoirs, entre chez les gens avec le laitier, éveille ses paroissiens pour les secourir. Après, il se glisse dans les boutiques dont on replie les volets. Il mendie pour les pauvres, attrape une boîte de conserves que le commerçant suit des yeux, une poignée de lentilles, déploie pour remercier un épicier les manières qu'il a apprises chez les Charlin de Challoye, imite sans le vouloir la dernière comtesse de Carqueyrolles, si plaisant dans ses cérémonies qu'on lui donne pour le voir jouer sa pièce et qu'on se promet de lui donner encore, car il améliore son jeu chaque jour maintenant qu'il a saisi l'intention moqueuse. Depuis qu'on l'a nommé aumônier des indigents, on le voit hors des faubourgs, courant les métairies où il ramasse des œufs et des oignons, un lapin quelquefois, s'est même procuré un oiseau vivant pour distraire un petit gueux qui va mourir. Il a si peu de temps à lui qu'il ne sait plus l'opinion politique des mendiants qu'il soulage, bâcle des mariages qui ne sont pas toujours heureux, ne s'adresse à Dieu que pour lui demander son aide et des assurances contre ses propres erreurs. Ses rhumatismes ne l'empêchent pas de monter les étages qu'il redescend quelquefois sur le dos depuis qu'il perd la vue.

Comme il ne se déshabille plus et néglige de se laver, il pue comme un saint. Dévêtu de force, un matin qu'il est tombé de sa table, et fourré dans un lit, il ouvre de grands yeux sur sa chambre qui l'inquiète, il veut s'en aller, il a peur, non de la mort, mais de l'enfer. Au docteur qui le réconforte il confesse avec des hoquets, qu'il a trop aimé les hommes. Sur le lit où il se recroqueville un reflet rougeâtre s'étend à l'heure où s'allument les magasins de la rue. Il défend qu'on ferme les contrevents, il lui faut s'habituer à l'horreur d'un monde où il n'y aura plus de nuit.

Le médecin, qui tient le prêtre dans ses bras, n'ose pas appeler, parce qu'il craint de le troubler ou parce qu'il aurait peur de ses propres cris. La sueur au front

et tapotant son mourant avec des « La ! la ! la ! » à la bouche, il ne sait comment chasser le souvenir d'une femme jalouse qu'il a dû bercer des mêmes soins un jour qu'elle était tombée de fureur. « J'ai négligé de dire mes heures », crie le prêtre. « J'ai prononcé le nom de Dieu sans essayer de le connaître. Je n'ai pas compris combien Il était seul ! » Dans la rue où il neige, sans qu'on ait entendu un pas, un marteau retombe en vain, la voix du prêtre lui répond, tout le reste est silence. « Je me penchais sur les hommes parce que j'aimais mon cœur. Aimer son semblable c'est se préférer à lui. Et vous aussi, la vie vous jouera », murmure l'agonisant épuisé en regardant le médecin comme s'il ne le reconnaissait pas. Entre ses souvenirs et lui, une ombre passe, plus haute que le crépuscule où le monde descend. Il claque des dents, il ne parlera plus, il a crié : « Mes yeux ne se refermeront pas, il me semble que je chasse la nuit devant moi ». La lumière du magasin de confections a enflammé son visage et semble éteindre ses yeux qui, déjà, n'y voient plus, la rougeur se retire de ses traits, ce qu'il y avait dans son cœur s'est fermé sur lui.

« Il est mort », dit le docteur en entrant au cercle, au cercle du Commerce ; « il est mort, grâce à Dieu, mais il n'a pas claqué facilement. S'ils devaient me donner tous autant de mal, je préfèrerais me faire curé. »

Mais, depuis la mort de l'abbé Dejean, le docteur Magrou retourne à l'église.

Joë BOUSQUET.

DE RIEN DE TOUT

j'ai cassé la noix du souvenir
et l'image m'a échappé
écureuil de courte mine
court encore de fenêtre en fenêtre
où se montre une bouche errante
et une fuite riante de lèvres

pour l'avoir donnée en mille
j'ai vécu de moquerie
de feu froid du bruit des mouches
de la hargne des oiseaux
et devant le mur aveugle
j'ai donné ma langue au chat

mais qu'importe solitude
soif de mondes vin amer
je suis là je suis nulle part
l'acier d'un ciel plus vif
que l'hiver brûle et veille
au chevet de ma colère

toute la joie toute ma peine
qu'au jour mûr on s'en souvienne

L'INUTILE

le pré monte sous un ciel d'aveugle
implacable frappé d'oubli
une image morte sur la feinte paix
de mon oubli

il y a l'eau qui passe et le vent
arrachant l'aveugle à sa voix natale
l'homme qui parle le langage des bœufs
et s'entend entendre

une pensée me vient de loin
celle qui ne change plus
elle ne chante ni ne rit
implacable frappée de peur

comme pour sauver un noyé
ouvrir la porte d'une cage
elle a jeté l'eau de l'oubli
sur la sécheresse d'herbes folles
pauvre folle

Tristan TZARA.

Souillac XI. 43.

JARDINS DE LA MEMOIRE

Dès mon entrée en prison, je m'étais imposé d'exercer ma mémoire. Je le fis avec un zèle digne des orientaux, et d'autant plus significatif que j'ai la mémoire naturellement courte et facilement défaillante.

Je passe sur les exercices de pur entraînement auxquels je ne négligeai pas de m'astreindre, comme de réciter des déclinaisons, voire de me remémorer aussi exactement que possible les nomenclatures de mon carnet d'adresses et de téléphone. Ce que je demandai surtout à ma mémoire, ce fut de recomposer ses anciens trésors, de ramener au jour de la conscience ce qui gisait au fond d'elle enseveli, les textes que j'avais sus par cœur et que j'avais oubliés, les poèmes qui avaient enrichi ma jeunesse et que peu à peu j'avais laissés s'enfuir. Ne les sachant plus « par cœur », je sentais bien que c'était mon cœur qui en était sevré. Je retrouvais la force originelle du cliché : par cœur.

Il me fallut organiser une véritable chasse aux mots. Dans l'immobilité des nuits je traquais l'hémistiche, je tendais des embuscades aux quatrains, je battais les buissons à la recherche d'une rime. Par un effort systématique je me restituais peu à peu tel sonnet de Ronsard, telle pièce de Baudelaire. Je m'endormais enfin sur un poème inachevé dont je ne devais retrouver le dernier fragment (quelle tentation de l'achever à ma manière !) que plusieurs jours après. Chaque mot remis en place était une petite victoire, chaque ensemble finalement restitué un triomphe dont je me grisais.

Mais je me grisais encore plus des miracles qui s'opéraient en moi. Quelle que fût mon application, jamais je n'eusse osé formuler l'espoir de retrouver des choses dont je ne me rappelais même pas que je pusse me les rappeler. Or de véritables résurgences s'opéraient d'elles-mêmes, comme reparaît un fleuve après qu'il a longtemps disparu sous terre. Parfois un simple choc de mots anodins faisait jaillir une nappe artésienne de mots organisés. Et je ne dissimule pas que le pire, en

ce cas, peut se joindre au meilleur. (J. P. qui a fait la même expérience, et qui tombe d'accord avec moi sur ces phénomènes de mémoire reconquise, ne se flatte-t-il pas d'avoir ramené au jour trois cent cinquante vers de l'abbé Delille ?)

Je dormais peu mais je rêvais beaucoup. Et je dois au rêve d'autres clartés sur la mémoire. Un chacun peut sans doute se flatter d'avoir en rêve utilisé des vocabulaires qu'il ignore totalement à l'état de veille. Mon ami C. S. qui ne connaît rien au jargon du Palais m'affirme qu'il lui est arrivé de rêver qu'il donnait lecture d'un long texte juridique très exactement farci de tous les termes de la procédure. Nous sommes souvent tentés de voir dans ce phénomène une simple illusion de connaissance. C'est en prison qu'il m'est apparu pour la première fois qu'il s'agit bien là d'une authentique résurrection de la mémoire : elle est à notre insu infiniment plus riche que nous ne le croyons. Ce qui nous empêche de l'utiliser, dans l'état de veille, ce sont mille obstacles naturels, et d'abord nos scrupules.

De la langue allemande je n'ai qu'une connaissance rudimentaire. Depuis le lycée j'avais peu et rarement pratiqué cette langue. Dans la cellule de Fresnes je m'étais remis à l'étudier. En quelques jours beaucoup de notions me redevinrent familières, mais ce n'étaient encore que rudiments.

Or, une nuit, je rêvai que j'étais extrait de la prison et présenté enfin à un tribunal. Il n'y avait pas d'avocat, pas d'interprète ; j'entrepris donc de présenter ma défense moi-même, *en allemand*. Et dans mon rêve je m'entendis le faire, avec une aisance de parole, une abondance, une richesse de vocabulaire dont je restai, au réveil, ébloui. Il ne fait plus doute pour moi que toutes ces phrases dont je serais bien empêché d'articuler une seule, je les ai *effectivement* formées dans mon rêve, que je serais *capable*, éveillé, de les prononcer.

***

De ces expériences j'ai retenu un double phénomène : d'une part la capacité de l'homme isolé à reconstituer sa mémoire, d'autre part la capacité de la mémoire, dans de telles circonstances, à se *réveiller*, comme on dit d'un volcan qu'il se réveille. Et plus que tout j'ai

vérifié ce dont j'avais toujours été convaincu : notre mémoire ne conserve vraiment bien, et jusqu'à notre fin, que ce qu'elle engrangea au temps de sa jouvence.

Ah ! que nos enfants sachent bien que l'on ne sait « par cœur » jusqu'à la fin de ses jours que les textes que l'on apprit dans sa première jeunesse. Qu'ils gorgent leurs fraîches mémoires de beautés inoubliables ! Qu'ils la nourrissent, qu'ils la grossissent, comme on fait de leurs muscles, pendant que les tissus sont propres à croître, à ingurgiter, à fixer les produits !

Les poèmes qui me « revenaient » bien, qui revinrent les premiers, et qui revinrent à peu près seuls, dans mes nuits de bréviaire intérieur, et ceux que je parvenais à reconstituer à force d'essais répétés, comme des puzzles, c'étaient ceux que j'ai appris jusqu'à ma vingtième année.

La pédagogie moderne est inexcusable de tenir la mémoire en mépris comme elle fait. Nous sommes tous d'accord sur le mot de Montaigne : une tête bien faite plutôt qu'une tête bien pleine. Mais une tête vraiment bien faite gagne encore à être bien pleine, — non pas d'inutilités et nomenclatures absurdes, mais de beautés formelles, poèmes et textes fameux ; mais de préceptes efficaces, comme les exemples de grammaire, les verbes irréguliers et les règles mathématiques.

Au train où tu vas, mon fils, lorsque tu seras homme tu ne sauras quasiment rien par cœur. Et si jamais tu vas en prison, comme ton père, de quoi enchanteras-tu ta solitude, je te le demande ?

Il est vrai qu'il resterait à cet homme sans mémoire une suprême ressource : ses propres inventions. J'ai déjà dit que j'en avais moi-même usé, que j'avais composé des poèmes en prison, et que je n'avais pratiquement aucun moyen de les écrire. Comment donc les sauver de la perte si je ne les confiais à ma mémoire ? Comment même ne pas me décourager de les composer si je ne me fiais à ma mémoire ?

Il me fallait chaque jour apprendre par cœur les vers que je venais de produire, et chaque jour « repasser » obstinément ceux que j'avais appris pendant les jours précédents. Une grande part de mes interminables nuits était absorbée par cet incessant travail. Je craignais, si j'interrompais cet exercice permanent, de perdre à ja-

mais mon modeste trésor. Je craignais aussi, au cas où mon emprisonnement dût se prolonger pendant des mois et mon inspiration poétique ne pas tarir, d'avoir à supporter un bagage terriblement volumineux ! Je n'ai composé là-bas, et ramené dans ma tête que quinze poèmes courts (1). Mais si j'en avais dû ramener quinze-vingts, ou quinze cents ?

Eh bien, je ne désespérais pas de venir à bout de cet immense labeur. Je roulais ma récitation comme Sisyphe son rocher, mais un rocher qui n'eût cessé de grossir et de durcir à la façon d'une boule de neige. Pourtant j'avais confiance dans mes forces. La mémoire est une faculté que l'imprimerie a singulièrement atrophiée chez nous, civilisés, comme tels de nos sens se sont atténués, que les sauvages gardent si vifs. Privé de l'écriture l'homme revient à la parole mémorable : il imprime dans sa mémoire ; il ne lit pas, il récite. D'où je me flattais d'être un jour capable de réciter tout mon œuvre poétique, eût-il atteint cent mille vers, aussi aisément qu'on dit que certains Arabes récitent l'entier Coran, même en le commençant par la fin !

Tout frais remis en liberté je vois que ma mémoire est déjà redevenue aussi courte qu'avant et je sais bien qu'il n'y a aucune apparence qu'elle allonge. Je n'ai plus besoin d'elle pour vivre avec le monde libre, tandis qu'en prison elle me tenait lieu de cordon ombilical. Dans ces entrailles ténébreuses, qu'eussé-je respiré, sans elle, de la claire liberté ? Et comment, mieux que par elle, eussé-je pu me prouver que je gouvernais encore mon esprit librement ?

Le cordon est coupé. Trop de commodités qui en résultent m'obligent à m'en consoler sans mal, mais je n'en garde pas moins, avec gratitude, la mémoire de ma mémoire.

Gabriel AUDISIO.

Décembre 1943.

(1) Ces poèmes ont paru clandestinement sous le titre *Par-dessus le Toit* et avec la signature La Valentine, pendant l'oppression nazie, aux Editions de Minuit, dans *Europe*, deuxième volume de l'*Honneur des Poètes*.

L'AIR DE LA VILLE

pour Marcelle BALLARD

Voix d'une femme
Dans le miroir d'une pensée
Eau si douce à toucher qu'elle semble mourir
Soleil à toutes les fenêtres de la ville
Quand les jardins couverts de fleurs s'élèvent
Dans les veines tranquilles
Jusqu'au milieu du cœur.

Un poids de baisers blonds est dans les yeux qui
[parlent
Le poids du bonheur consenti
La bouche fait au courant du sommeil
Le partage de la semaine
Mon bien ton bien plaisirs et peines
La table est mise le repos gagné
Mais le regard terrible dit encore
Ne te plains pas c'est toi qui l'as voulu.

Ce n'est rien
C'est une pensée plus légère
Qui guette le nom d'une femme
Derrière les grilles d'un été semblable
A tous les étés de la terre
C'est une pensée qui rôde à la porte
Bien seule bien lasse par un grand soir d'été
Au milieu des parfums dressés comme des lances
Dans sa robe couleur de sang fané

Une femme marche dans la ville
Si belle qu'on en perd le souffle d'y penser
Ses jambes sont tout le mystère d'une rue

Et sa jupe où des regards d'hommes sont restés
[pris
N'a qu'une voix lointaine pour connaître
Celui qui la suit en dormant.

N'ouvre pas les yeux à quoi bon
Une femme traverse la ville
Le cœur léger et les bras nus
Dans une brise rayonnante
C'est l'amie d'un bonheur des champs
Qui ne devra rien à personne
Un bonheur qui chante à voix haute
Dans la musique du soleil
Ses espérances saccagées.

Luc DECAUNES

L'AUTRE VISAGE

Mon père était boucher. Ce n'est pas un état si simple qu'on croit. D'abord père avait ses ennuis. La nuit du jeudi, il fallait qu'il se lève à quatre heures pour ouvrir aux garçons d'abattoir qui sifflaient sous les fenêtres. On entendait alors la sirène du *Canigou* qui passait le long du quai de la Ligne et, à l'autre bout de la ville, la décharge ouatée d'un train. Si jeune que je fusse, je me souviens du pas de mon père dans l'escalier. Il traînait la jambe. Je n'imaginais pas sans effroi sa descente dans le froid de la cage comme dans un monde différent, où toutes choses étaient lisses, cruelles, contraste à mon petit lit de copeaux douillet. Il remontait ensuite les mains fraîches d'avoir tripoté la viande et scié les os à moelle, et passait un doigt mouillé sur ma joue. J'avais horreur de son odeur. J'aurais voulu mordre son doigt, et pourtant cela m'eût dégoûté. Je me souviens parfaitement de la façon qu'il avait de s'asseoir au bord du lit, sur une fesse, pour que ma mère en chemise le chaussât. Ma mère tirait fort sur la tige de la bottine, mon père appuyait fort la paume sur sa tête. Je ne pouvais me retenir de pouffer quand je les voyais partir à la renverse tous les deux.

Mon père était grave et d'une honnêteté extrême ; sa forme affectait celle d'une planche à hacher. Il avait une épaisse moustache en brosse, de belles mains fines, blanches, perpétuellement lavées au contact de la viande (les mains de Jésus, disait maman) mais je savais qu'il ne pouvait pas enlever son alliance et que là-dessous son doigt sentait fort. C'est pourquoi je n'ai jamais su porter de bague. Enfant, je m'amusais à entourer mes doigts de ficelles dorées, mais vite cela me dégoûtait. Ce fut pis quand j'entendis la voisine Rose chuchoter à quelques commères : « Maman a ôté l'alliance de papa quand il est mort. Il restait un peu de peau morte. » Rose pleurait en disant cela, je l'aurais tuée. Pour en revenir à mon père, toujours coiffé d'une casquette, mais ses cheveux gras et noirs n'en paraissaient que plus beaux lorsqu'il la retirait, il était sans cesse

dans la crainte de ne pouvoir joindre les deux bouts. Et pourtant nous n'étions pas pauvres, ni riches. Le dimanche il m'offrait au théâtre le balcon des troisièmes ; je crois que j'allais surtout au théâtre pour le plaisir de passer mes ongles dans la peluche de l'appui. C'était une sensation très douce, inépuisable, j'imaginais un animal docile. Et puis j'aimais l'odeur de poussière et de poudre qui vous prenait à la gorge dès qu'on entrait. A l'entr'acte, ma sœur épluchait des oranges dont elle me tendait une moitié acide qui me faisait frissonner. Ce goût d'orange dans ma bouche, que je détestais mais mangeais par habitude, remonte dans mon souvenir en même temps que les décors sordides que mon innocence jugeait prodigieux.

Parfois mon père apparaissait au parterre ; à sa boiterie on le reconnaissait dans la pénombre sitôt que la porte s'ouvrait. Il glissait promptement, sans bruit, d'une marche à l'autre, jusqu'au strapontin d'où il étendait sa jambe raide. Il était amateur de chant et guettait le ténor au morceau de bravoure. Il applaudissait à tout rompre, attendant que la lumière fût donnée pour nous faire signe (se rendant compte ainsi de notre état de sagesse) puis disparaissait. Mon père n'oublia jamais qu'à vingt ans il faisait partie de l'Orphéon local.

Dans ma conception rudimentaire des êtres, mon père formait un type d'humanité achevé. Il était sans reproche tel un chevalier assez ennuyeux, mais dont les soumissions sont explicables. Ce qui peut me sembler actuellement préjugés était alors obéissance à des lois qu'on ne transgressait point sans déshonneur. De notre foyer bien plus que maman ma grand'mère était reine ; et même lorsqu'elle n'était pas très raisonnable, — bergère des Landes autrefois, mon grand-père l'avait conduite à la ville pour l'abandonner huit ans plus tard en la laissant se débrouiller avec deux gosses, ce qui l'avait aigrie, — il ne la grondait point mais parlait à sa place. Cette femme aux propos vifs, prompte au « Diou Biban », tenait pour un coup du sort le plus amer que son fils aîné fût mort à la guerre, qu'elle eût dû soigner mon père de longs mois avant qu'il pût tenir debout. Elle ne cessait d'énumérer ses sacrifices à papa. Il avait pour juger mon grand-père, retiré à Marseille, des mots d'un mépris mesuré et ne nous défendit jamais de le voir. Il souffrait que son père ait été ce sensuel, ce vagabond, d'ailleurs assez orgueilleux que celui-ci eût fait fortune. Il nous contait avec des variantes leur entrevue dans un café du

Vieux-Port lors du retour de l'« Américain ». Cela se terminait inévitablement par : Marius, tu finiras ta vie la canne à la main. La prophétie de mon grand-père ne se réalisa pas. Père garda jusqu'au bout un quant-à-soi rigoureux, alors même que nos parents de Puimoisson flattaient et accueillaient l'homme riche. Il avait pris Mamé à sa charge, restait conscient de la peine que celle-ci avait eue à l'élever, refusa toute pension, et se promettait de transmettre intact notre nom. Ma grand-mère se fût tuée plutôt que de voir son fils passer dans le clan du traître ; elle n'avait pas renoncé au projet de surprendre mon grand-père et de lui faire le coup du père François. Il ne méritait pas mieux. La fin de mon grand-père remarié fut paisible et entourée de soins. Si Mamé avait prévu cette circonstance, elle en eût été malade de rage ; il n'en fut rien. Ses projets de vengeance, qu'elle surnourrissait auprès des voisins qui avaient suivi son drame, ne touchaient pas ma neuvième année. Maintenant je trouve son obstination de bafouée assez belle. Grand'mère m'adorait, n'aimant point ma sœur. J'étais le fils de Marius mais déjà elle imaginait en moi d'autres qualités, les siennes. Qu'il m'est cruel de songer que ma grand'mère est morte trop tôt pour que j'aie pu lui rendre le centième de son amour. En ce temps-là je me plaisais à la désoler.

Mon père était casanier. Il prétendait mener à l'œil et à la baguette son ménage. C'est dire en quel mépris il tenait les hommes qui ont l'amour du café et des cartes, et les faillis de prodigalité. Il était rare qu'il m'emmenât en promenade; cependant les vendredis que j'étais trop pâlichon pour qu'on crût bon de m'envoyer à l'école je l'accompagnais au marché à bestiaux dont la halle bruissait de patoiseries et de jurons. Je percevais distraitement le jet d'urine des bêtes sur la paille et le son creux des coups de nerf de bœuf qui ne les émouvaient guère. Je n'aimais pas ces hommes horribles qui se débattaient comme des diables, dont la blouse crottée et les mains blessées semblaient noircir l'âme ; qui, à la buvette du marché, renversaient un cou fripé pour absorber des lampées d'anis en raclant leur gorge. Un arome de purin chaud circulait dans l'air. Je me sentais entre un ennui insurmontable et une joie qui ne s'exprimait pas, qui risquait de survenir quelque jour et pourtant ne viendrait jamais. Il y avait des délices auxquelles je ne participais pas enfouies sous le vrai, et pour moi la réalité consistait à me fourrer dans le pantalon de mon père,

à me réfugier dans cette courte sécurité. Les pactes conclus, qu'on renforçait en crachant ou en se tapant bruyamment dans les mains, nous prenions par les remparts, passions devant le couvent de la Visitation silencieux, — les hauts platanes balançaient leurs cîmes dans le ciel avec un murmure d'insectes, — puis par la promenade du Rhône où l'été on tirait le feu d'artifices. Je redoutais surtout l'ennui de reprendre tout à l'heure mon cartable. Je me donnais à dessein une mine souffreteuse et feignais de toussoter. Mon père ne participait pas à l'angoisse terrible que provoquait en moi l'appréhension que le maître m'interrogeât au dépourvu. J'étais immédiatement transporté sur une planète sinistre, qui était celle des jours de visite au cimetière ou du passage devant la caserne du Génie. « Car à vingt ans, disait mon père, tu seras soldat comme un autre. » L'idée de quitter la maison m'atterrait. Il y avait des aubes d'hiver où je rasais les murs vers la communale comme si un ennemi m'eût guetté à chaque coin de rue. Les tortures de l'enfance sont inexplicables. J'ai sans doute beaucoup souffert de ce liséré de glace qui me prenait l'oreille sous le béret et de perpétuelles crevasses aux mains, mais j'ai plus redouté encore une ombre sans nom qui tôt ou tard s'abattrait sur moi, m'isolant de toute tendresse. Si j'essaye de saisir mon angoisse rien n'en reste qu'un défilé de faits insignifiants. Je crois qu'entrait pour une grande part dans mon horreur de l'école la brutalité de ce maître qui, lors de mon admission dans sa classe, s'était moqué de moi parce que j'avais énoncé mon prénom avant mon nom ; cela avait fait qu'il me tînt pour un incapable (d'ailleurs mes yeux le fuyaient) et me surveillât impitoyablement au coin où j'avais cru utile de me dissimuler. Chaque matin était pour moi une pénitence. Je n'exigeais point la mort, mais respirais dans un monde fade et empoisonné. Une amertume me gagnait tandis que je regardais la canne de papa marteler le sol. Je savais qu'il ne fallait attendre aucun secours de sa part, qu'il se coaliserait au besoin avec l'ombre. Sur cette grande route claire, j'étais tout à coup aussi malheureux qu'un enfant perdu.

Etais-je, comme tant d'autres gosses, soucieux de me faire ce qu'on appelle un univers à part ? Je le crois, mais je n'y vois rien d'enchanté. J'envie les enfants qui ont cru aux fables. Pourtant une, contée par ma tante Toussainte, m'a longtemps hanté. C'est « L'Herbe de Pimpinette. » Un jeune prince assassine son frère pour

régner ; plus tard un berger musard découvre un os sous la terre. Il en joue et l'os dit : C'est mon frère qui m'a tué. Un regret inconcevable me prenait. Je ne sais fichtre plus comment se termine l'histoire, mais c'est l'idée de l'os qui me poursuivait. J'en voyais sur les « plots » de la boutique et dans la bassine à déchets, aussi disgracieux que des dents déchaussées. Je ne sais quelle association de sentiments s'était faite entre moi et ces animaux que mon père débitait avec tant d'assurance. Alignés dans la vitrine, le samedi, toutes lampes allumées, ils semblaient encore vivants et j'essayais de leur parler. Je pris tôt conscience de vivre dans un univers de meurtre et de n'y pouvoir rien. Mais comment, au fond, ne pas détester mon père ? Comment ne pas incriminer sa conduite vis-à-vis des têtes d'agneaux que son couperet faisait voler en débris de fin hachis dont il extrayait calmement la cervelle, mais dont l'œil, un instant plus tôt, avait su si tristement me couver ? Il jouait des vessies et vantait aux clientes le meilleur morceau. Ses plaisanteries sur cette chair violette étaient inépuisables. Mon père n'a jamais trompé ma mère (bien qu'on me l'ait dit coureur dans sa jeunesse) mais sa sensualité se complaisait assez à des thèmes que j'admettais certes, vu mon respect, mais que je juge aujourd'hui odieux. Il me disait d'une cliente perpétuellement enceinte qu'elle avait une vessie de porc dans le ventre. Un jour le docteur la crèverait, toc, et mon père enfonçait son fusil dans un mou de veau d'où s'échappaient quelques perles d'eau. Au demeurant c'était le plus juste des hommes, c'est dit, et qui avait ses attentions. A table, les séances de Nabuchodonosor nous tenaient cois au bord des assiettes ma sœur et moi. Papa faisait trois tours de passe-passe avec sa serviette, et tout aussitôt une papillotte jaillissait. Un soir ce fut une poupée merveilleuse, grosse comme l'index, vêtue d'une robe bleu perruche à minuscules festons d'argent ; mais nous apprîmes le lendemain que c'était notre cousin Rénaud, représentant, qui nous l'avait apportée.

J'eus tôt le goût des poupées, des poupons. Je me sentais un instinct de mère auprès de tout spécimen de ces jouets que je découvrais en vitrine. Ma joie tremblante, sans cesse en crainte d'être surprise, atteignait au comble quand, possesseur d'une poupée, je pouvais aussi avoir une petite baignoire et des robes de rechange. Nous nous y mettions à deux, mon ami Marcel et moi, pour l'heure du bain. Mais je sais à présent que Marcel

ne faisait que se contraindre à mes goûts. J'ai senti la nuance à quatorze ans quand j'ai dit à Marcel : « Imagine des hommes enfermés nus dans une cage, et des femmes en chaleur mises devant sans pouvoir les rejoindre. » Marcel a haussé les épaules. Le soir, je rougissais de tant d'outrance.

Mon père, je ne sais trop pourquoi, se défiait un peu de moi. Certes il m'aimait, j'étais son fils. Mais je travaillais mal en classe et son orgueil n'y trouvait pas bon compte. Il était toujours inquiet, par exemple, que Marcel fût le cinquième et que je fusse le quatorzième. Il ne souffrait pas que je gardasse, à dix ans, longuement la main dans la poche. Il fonçait sur moi et retirait ma main de force. Je mentirais en affirmant qu'à l'âge des poches trouées je ne savais pas pourquoi mon père exigeait que j'eusse toujours les mains à découvert ; du moins sa façon d'agir ne me parut très claire que du moment de ce fait : dans la cour du lycée (où j'avais été mis l'année d'avant parce qu'on ne tirait rien de moi à la communale), j'ai noué par fantaisie la ceinture de mon tablier par devant. Un grand, un Corse que je déteste, m'avise dans cet appareil et soupèse cette grappe d'étoffe. Immédiatement il siffle, rallie nos condisciples : N'est-ce pas que c'est un cochon, dit-il ?

C'est à peu près de ce temps que date ma passion pour Marie-Louise V., fille d'un professeur de mathématiques, je ne sais pourquoi mêlée à nous garçons. Dès le matin de rentrée en octobre sa grâce discrète m'a frappé. Marie-Louise est devenue laide ; elle était le premier élément féminin ajouté à ma vie. Je m'arrangeais à la sortie pour me raprocher d'elle et humer en cachette l'odeur de sa blouse et de son béret. Elle fleurait l'encre et le pain frais. Je me demandais si elle s'habillait toute seule et de quelle façon s'y prenait sa mère pour la laver. Si ses pieds étaient aussi propres que son cou. Le moindre objet qu'elle touchât me paraissait doué d'une vertu prodigieuse. Chacun de ses mouvements était une signification, une harmonie préméditée. Le mercredi après-midi, c'était elle qui nous lisait un chapitre de *Sans-Famille* à l'heure houleuse qui précédait notre évasion de septième. Sa voix fraîche et posée muait brusquement, elle s'étranglait (alors c'était une éclosion de rires qu'elle écoutait confuse et rageuse, quitte à reprendre avec plus d'obstination en soulevant légèrement l'épaule droite). Je fixais ses petits doigts rouges, suivais amoureusement son geste pour ramener une mèche. On m'eût

comblé en me faisant assister à un de ses repas. J'eusse contemplé émerveillé la manière dont elle mastiquait ou portait la fourchette à ses lèvres. Il n'en serait rien. Je n'étais même pas admis dans son cercle. En revanche Bernard, un des premiers qui ressemblait à un souriceau, avait le droit de l'aider à renfiler son manteau. Un jour que je me mêlais à leur jeu, son père me rappela. J'étais d'une essence trop humble, fils de boucher. Cela se savait et j'en avais honte. Je redoutais qu'un de mes compagnons rencontrât mon père dans la rue avec son tablier raide de sang ou sa veste à côtes bleues. Je faisais des détours invraisemblables pour qu'on ne suivît pas ma piste, ne découvrît pas la rue où j'habitais, au risque même d'être giflé par mon père qui par hasard aurait pu se trouver par là.

A quelque temps de là j'eus une autre passion, mais pour un garçon cette fois. J'étais à ma dernière année de catéchisme, j'avais donc dix ans et demi. Je revois la cour plantée d'arbres à hélices que nous nous amusions à lancer vers l'azur, le préau couvert de salpêtre, le prêtre, l'abbé M... au sourire indéfinissable ; le jeudi nos séances de boxe où j'ai Horus pour adversaire. Horus tape fort. Je résiste. Mon visage se violace sous les coups redoublés. Je ne sens plus mon nez, ni mes yeux. J'appartiens à une autre planète, mes jambes se hérissent. Je m'acharne. Quel orgueil. Horus a douze ans, un casse-cou, et n'y regarde pas de si près. Il me laisse presque en sang mais je l'aime. Pourquoi ai-je aimé Horus ? Parce qu'il était fort et drôle sous sa blouse, avec ses mollets de coq, ses mains en écrevisses, sa bouche toujours humide et son petit air conquérant. Naturellement, Horus est mon bourreau (sans ça pourquoi l'aimerais-je ?) C'est lui qui me poursuit inexorablement au sortir du patronage, n'a de cesse qu'il n'ait fait basculer mon cartable et que je n'aie piqué du nez contre le sol. « Tu touches. » Horus se redresse, mais, comme je tente un élan, me donne un croc-en-jambe. Je retombe épuisé, en larmes, mâchant du sable. Mais ce n'est point assez. Pourquoi les hommes sont en guerre aujourd'hui je devrais le savoir. Une cruauté pire se tisse dans le monde des enfants plein d'assassinats invisibles. Je ne boufferai peut-être jamais plus du rat, mais j'en ai bouffé cette fois. Horus, délicieusement, mettant à profit ma faiblesse, ramasse un rat mort dans une bouche d'égout. Et pof, me l'écrase sur la face. J'ai encore ce fumet de tripes pourries entre les dents. Si les anges ne m'ont pas

pris dans leur concert à cette minute, c'est vraiment qu'ils n'existent pas.

Je n'étais pas précisément pauvre (j'avais vingt sous le jeudi, plus ma barre de chocolat Malakoff) et je ne prétends pas que l'enfance de G..., mon copain de front, ait été plus facile que la mienne. J'ai fait ce que j'ai pu.

Notre boutique, rue Vilette, ouvrait une fenêtre à barreaux sur la place Sainte-Ursule. Personne n'avait prétendu dissimuler à mes yeux ce qui se passait dans les maisons à lanternes qui se bousculaient autour de la pissotière, et de vrai, je ne crois pas que j'imaginais ce qui s'y passait. Je voyais de vieux messieurs furtifs à sous-pieds se glisser dans les corridors de mosaïque, ou des gars en tous points semblables aux ouvriers du quartier tailler une bavette avec les femmes assises derrière le grillage ; parfois l'une d'elles sortait, tendait un bras nu au soleil, rentrait en glapissant, mais c'était tout. Ces femmes, disait mon père, étaient des « poupées ». La comparaison était des plus justes. Dans quel autre ordre d'individus classer ces sortes de fillettes obèses qui portaient un nœud dans les cheveux et n'étaient aux passants que sourires ? Bien sûr, je coudoyais les sous-maîtresses chaque jour dans le magasin, mais la plupart étaient polies et donnaient l'impression qu'on ne leur eût pas marché sans risque sur les pieds. En somme ce quartier réservé avait de la tenue dans le vice ; du moins le jour. La nuit c'était différent. Les violes se déclenchaient dès le crépuscule, à l'heure où les militaires sortaient du Génie, et je suppose qu'il a fallu toutes les nécessités de la guerre pour les faire taire. Toujours est-il que je ne m'endormais guère qu'à l'air de *Vivent les jolies Roses* ou de *Séduction* repris par une voix féminine avinée. Souvent aussi les soldats reprenaient en chœur le refrain, et cet accord traînant qui me portait croissait prestigieusement dans l'ombre. On aurait cru être en barque. Je ne sus que beaucoup plus tard que ces rires effrénés, interminables et que seule la raison m'indique de ne pas juger infernaux avaient pour prétexte le fameux « concours de queues. » Je ne le sus qu'au régiment. Ainsi donc ces femmes si minutieusement assouvies trouvent encore moyen à rire de l'objet de leur malheur.

Situé au croisement de deux rues d'aspect et de mœurs essentiellement différents, notre étal avait égale-

ment le privilège d'une clientèle choisie, celle des hôtels du XVIII^{e} qui s'alignaient vers la porte du Rhône. C'était la plus difficile à contenter. Confites dans la dévotion de leur maître — dont le nom glorieux n'a jamais frappé mes oreilles d'enfant — ces hôtels abritaient des servantes inflexibles sur la question du sou du franc et comme délavées par un sempiternel demi-jeûne. Elles portaient mitaines et chapeau et recueillaient pour héritage un abonnement aux messes du Saint-Suffrage. Cela dépassait l'entendement de mon père que pour huit personnes on commandât une livre à peine de filet mignon. Il traitait ces bonnes soumises et squelettiques de « vendeuses de mort subite » et les repassait à ma mère quand il s'agissait de les servir ; fiché derrière la caisse, l'air narquois, il retenait visiblement les railleries qui lui passaient par la tête. Mais il était commerçant avant tout et n'assouvissait son envie de tourner en dérision ces familles huppées et constipées qu'auprès de la clientèle opposée, généreuse et bavarde. Chacun savait que la baronne des L... se contentait le dimanche de quelques onces de rognon. Pas étonnant après cela qu'on la retrouvât gisant sur sa descente de lit ou s'exerçant à des brassées imaginaires. La baronne des L..., qui ennuyait fort ses enfants, sortait chaperonnée par sa servante, laquelle suivait patiemment ses entrechats et la prenait sous le bras au besoin ; sous la jupe évasée, la longue chaussure de daim pointue se montrait par à-coups. Elle portait des bas caca d'oie en accordéon et, même en hiver, une ombrelle de tussor. Pour la lui avoir ramassée un jour, j'appris que le manche contenait une lunette lumineuse à l'effigie de N.-D. de Lourdes. Je possédais des porte-plume de ce genre ; mais l'ouverture par où j'avais un instant regardé était beaucoup plus grande. Sur un fond bleuâtre une grotte de rêve se développait. Un troisième élément se mêlait à nos pratiques, celui des gitanes du quai de la Ligne qu'on contentait de tombées, de cous et de bas-morceaux. Pour celles-là mon père avait un écriteau spécial qu'il brandissait sitôt que leur horde à paniers emplis d'épingles et de dentelle envahissait le magasin : *Crédit est mort*. Les femmes baragouinaient, jetaient des « Maquarel », suppliaient et enfin mon père se laissait convaincre ; elles payaient en grande partie avec des bons de la Bienfaisance qu'une fois par mois, portail Bertheron, ma mère échangeait contre des billets de dix francs. Le principal de nos bénéfices était donc fourni par les maisons closes dont les patronnes

se faisaient un point d'honneur d'alimenter au mieux leurs filles et de passer pour solvables aux yeux de leurs concurrentes.

Le vendredi, jour de visite, il arrivait que je surprisse l'envol de ces dames vers la mairie. Ça n'avait rien de saisissant. Certaines, les belles, étaient très bien vêtues de loutre ou de petit-gris et de coiffure irréprochable en dépit du marasme des affaires. Seulement leurs pas s'entre-choquaient sur les cailloux : elles poussaient de petits cris en se retenant l'une à l'autre, si peu étaient-elles habituées à marcher. Les vieilles venaient derrière, en pantoufles, menées par la grande Laure et soucieuses de plaire aux autres dont elles portaient au retour les paquets. Il arrivait aussi que l'ambulance municipale chassât les querelles d'enfants dans la rue. Lisse comme un obus, impitoyable, elle ramenait sa charge de ventres blessés que notre curiosité hardie déjouait parfois derrière les rideaux bien tirés et blanchâtres. Je craignais surtout que la femme emportée mourût. J'étais rassuré un mois après quand la sous-maîtresse du Grand 6 disait à père de mettre une escalope de plus pour Lily convalescente.

Mais il n'y avait pas que des déboires dans la vie de ces filles cachées. Les patronnes prenaient sur elles de leur faire prendre l'air, ce qui donnait l'occasion de commander un fiacre — un des rares qui stationnassent encore aux abords de la gare. Madame montait la première, étalait soigneusement sa jupe au petit pli, donnait une tape à l'échafaudage de ses cheveux méticuleusement ondés, vérifiait le fermoir de sa gourmette, et faisait signe aux élues de prendre place. Tout ceci s'opérait dans l'ordre et avec beaucoup de tact (ces dames n'aimaient guère donner à jaser aux prudes commères du quartier, quoiqu'à y bien penser il n'est sans doute pas plus mal de se débiter en gros qu'en détail, etc.) Sur un « Hue-dia » un brin graveleux du cocher, l'équipage démarrait sous sa tente à pompons, à l'admiration des marmots groupés sur les seuils bien que les mères prudentes eussent des mimiques significatives. Cette vision d'un fiacre cahoté par des rues pauvres au demeurant n'a rien de fantastique, mais il arrive que dans mes rêves ce fiacre regrelotte encore et que passe entre deux mondes le sourire figé, extatique, de Madame rengorgées, ses filles groupées autour d'elle comme les poussins autour de Mme Poule. Je me rappelle aussi Lily qui venait au magasin avec Mme Laure, la grande Lau-

re si friande de foie cru qu'elle mangeait en boulettes. Lily avait un minuscule chapeau semblable à celui des marins américains et fut la première en France, je pense, à inaugurer ces bottes de molesquine Bata importées de Tchécoslovaquie. Elle était frêle et teinte en jaune serin. Ses façons étaient vives, mais à la manière d'une étudiante qui s'émancipe. Papa plaisantait souvent notre jeune commis Raoul en assurant que Lily aurait son pucelage. Je ne sais s'il en fut ainsi. Toujours est-il que Raoul m'entraîna une après-midi dans sa maison du boulevard Saint-Roch, — on accédait au second par un vaste fenil plein du demi-jour mouvant, — tomba son slip et se mit à se satisfaire devant moi de la plus désinvolte manière. Quand je demandai à Raoul de me montrer à nouveau ce spectacle, dont j'étais plus surpris que friand (c'était à l'Isle, chez des cousins où nous avions passé le lundi, jour de fermeture des boucheries), il me dit que c'était impossible, qu'une salope (Lily peut-être) lui avait refilé une mauvaise maladie. Il sortit pourtant un ridicule machin visqueux qu'il tourna sous la lumière d'un air dégoûté. Je mâchais des herbes. On voyait des truites agiter le lit sablé de la Sorgue. Comme tout cela était drôle, — je n'avais pas encore dans mon vocabulaire le mot « étrange », si extensible.

Parmi tous les visages qui marquèrent cet âge incertain, celui de la fille Denise se présente à ma mémoire avec la plus grande netteté. Denise accomplissait son métier dans un rez-de-chaussée de la place et toquait de son dé à la vitre sitôt qu'un campagnard s'égarait dans le quartier. Non plus que la Mords-le-Moi qui avait la même spécialité, elle ne faisait cas des militaires du Génie. Ce qui l'intéressait surtout était la pâture de légumes qui affluait le samedi chez elle de tous les coins du département. Dotée d'un sale caractère, elle n'était guère aimée dans les maisons voisines, et souvent s'attrapait avec les patronnes pour des disputes interminables auxquelles mettait fin un claquement de porte. Elle reparaissait cependant sur son seuil pour cracher. J'avais tout de suite haï le regard infaillible de cette Denise qui surveillait sans répit le mouvement de la place derrière son rideau, et plus particulièrement le manège des enfants. Un soir je risquai un coup d'œil par son trou de serrure et la vis remuer des linges sous la lampe. Son visage aux méplats puissants retenait une insulte ; ses gestes étaient secs et décevants. Elle sortait le matin en cheveux, achetait chez nous une demi-livre de boudin et

passait toute fermée le ruisseau à l'heure où les « poubelles » remuaient leur nuage de cendre. Il y avait entre son manteau gris, son menton volontaire et ses pantoufles de flanelle rouge une harmonie violente dont j'avais grand'peur. Nos délices étant de faire de la barre fixe autour du lampadaire à gaz qui éclairait la pissotière, elle mettait un terme à nos criailleries par des bordées de mots haineux. Aujourd'hui il me serait facile de supposer en Denise une nostalgie de l'enfance, de son domaine qu'on dit préservé, mais ce n'était pas cela. Elle vouait à tout ce qui vient à la vie un ressentiment tenace, souvent silencieux, qui se traduisait par des gestes brusques ou, quand on passait devant sa vitre, une grimace affreuse. Je ne puis me figurer ce qu'elle imaginait de suprêmement vicieux dans nos exercices de la pissotière, mais nous voir y entrer la mettait hors d'elle. J'étais le seul d'ailleurs à m'en apercevoir, à sentir sa prunelle crue aux aguets. Il me suffit de rapprocher cet œil perçant de la mort du petit Simon pour me trouver sur une terre où tout tremble, où chaque sentiment est une chausse-trappe, un risque d'infamie et de honte. Simon fut le premier à me donner une idée des choses sexuelles, c'était presque un bébé, fils de Polonais qui « faisaient » des chaises. Il était le plus prompt aussi à grimper au faîte du lampadaire. Denise n'avait pas été sans remarquer notre amitié. Le jeudi que Simon me donna rendez-vous dans notre lieu favori et que je l'attendis en vain, — un triste et prenant relent monte de ces heures écoulées, — Denise me prit par le bras et me ramena jusqu'à ma porte. Elle ne souffla mot mais serrait durement mon poignet. J'appris trois jours après que Simon était mort, oui, comme on peut broyer une fleur sans qu'aucune trace ne reste dans la paume. J'ai sous les yeux son cartable râpé, mais j'ai l'idée à présent que le vice est beaucoup plus compliqué que je ne croyais en suspectant les pensées de Denise. J'espère encore, une nuit, la rencontrer et lui demander des comptes, pour savoir. Je crée une vieille femme dans un port, puis me dis : ça n'est pas du tout ça. Non, Denise a dû finir comme ces femmes des environs de la ville, celles qui emportent dans leur cabas un litre d'eau pour se rincer la bouche après.

Mon père, me voyant grandir, devenait plus prompt à me corriger. Non qu'il prît tant plaisir à me battre, mais il faut admettre que je méritasse ses tannées par ma conduite idiote. Un soir que j'avais entraîné jusqu'au

planet voisin de notre étal un de mes camarades de catéchisme, Denis, il interrogea l'enfant, apprit qu'il habitait de l'autre côté de la ville, le renvoya et me battit. Denis, très vexé, s'en alla en sifflotant, car je lui avais promis monts et merveilles et il perdait sa confiance en moi. J'avais pris l'habitude de dire des gros mots et me plaisais à les susurrer dans l'escalier où on me mettait en pénitence. Les mots couillon et cul, doucement chuchotés puis hurlés tandis que je filais ma salive, me furent des satisfactions intérieures. Un dimanche matin que ma grand'mère me lavait, cédant à ma manie, je lui jetai : charogne. J'abhorrais que le savon séchât en piquant sur mes cuisses ; et ensuite il fallait se rouler presque humide, tout contracté, sous le drap. C'est que Mamé n'y allait pas de main morte ni ne changeait très souvent l'eau du plat ; elle m'avait exaspéré. Qu'on ajoute à cela le démon qui m'avait visité au cours d'une panne d'électricité et obligé, tandis que grand'mère tâtonnait dans le noir, à retirer sa chaise de l'endroit où elle se rassit tranquillement (1). Grand'mère s'étala, mon père me lança une paire de « baffes », et je serais peut-être encore dans la cage d'escalier (mais je m'illusionne) si ma tante Toussainte n'était venue me délivrer en rentrant du théâtre. J'entends encore sa voix apitoyée : « Marius, ton gosse va prendre mal ». Et ma grand'mère. C'est elle qui, bougonne, demande à Marius de céder. Je regagne la cuisine comme une petite bête frileuse. Je suis las. Je n'ai pas encore trouvé cet équilibre qui rend acceptable toute humaine monstruosité ; mais le fait de tirer les tresses de ma sœur, par exemple, me semble maintenant bien fade. Il y a un état intense que j'aspire avidemment d'atteindre et que me donnent après tout ces manies solitaires auxquelles je cède le jour entre autres où l'aîné de nos commis, Etienne, m'emmène chez ses parents au Clos des Trams. Ses parents tiennent un bistrot et l'on se plaît à me voir siffler deux grands verres d'Oxy. Quoi qu'il en soit de plus en plus mon père se méfie. Il n'a plus à mon endroit ces flatteries du doigt et ces caresses du lundi où, me prenant dans son lit, — je m'écartais avec précaution de sa jambe raide que je me figurais glacée, — il m'appelait son « Japonais ». Ma vie secrète prend le pas sur l'autre avec une rigueur irrémédiable. Je ne sais plus s'il faut

(1) De là ma prompte persuasion qu'on ne peut commettre certains actes sans être précocement maudit.

placer ici ce cambriolage de notre maison un dimanche que nous étions à la campagne, le repas de ma communion qui me vit dans une ébriété feutrée de pièges, ou la mort de notre grand'mère qui survint à notre ferme de B... Le fermier avait tapé à la devanture recouverte de tôle, vers minuit. J'entendis les voix de mon père et de ma mère, qui m'enleva dans ses bras et me porta dans un appartement du second qui sentait le chypre et la fumée. Armande, une fille de tout repos, assez hommasse, n'y recevait qu'un seul amant. Cela suffisait pourtant à rendre tout à fait mystérieuses ces trois pièces minuscules dont une porte s'ouvrit sur un lit rose et dévasté. Je dormis entre le couple dans une odeur de tabac et de corps digne d'être mise au chapitre des paradis perdus.

Cette année-là Papa eut un procès qui lui occasionna un monde de désagréments. Un de nos bœufs avait échappé au garçon d'abattoir et encorné un nommé Raspail, ouvrier maçon, qui se trouvait sur son passage. Papa, si prudent, n'était cependant pas assuré. Cette imprévoyance le navrait, mais plus encore le fait que son existence à lui, homme de bien, pût donner raison aux mauvaises langues de ses confrères ou du quartier. Un profiteur, un esquinteur de pauvres gens, voilà ce qu'il redoutait qu'on dise de lui. Il se mit à maigrir et craignit que nous fussions sous peu ruinés car les exigences de l'ouvrier, mis dans l'incapacité de travailler, s'avéraient immenses. Papa alla voir Raspail à l'Hôpital et lui porta des fruits, des bananes je pense. L'homme l'insulta et papa s'en retourna tout pâle. Sa manie du scrupule trouvait dans cet événement possibilité de s'étaler. Chaque quinzaine le papier bleu de l'avocat le faisait sursauter. Il rendait à maman, toujours douce et appliquée à lui plaire, la vie difficile. Maman piqua une crise hépatique et vomit une cuvette de saletés, ce qui effraya père qui décida qu'elle irait se reposer chez mon oncle à S...

Maman partie, grand'mère au tombeau, l'existence ne fut pas gaie. Ma sœur essayait tant bien que mal de nous enlever de petits plats à sa façon, mais elle n'avait pas encore tout à fait la main, et du reste un jeune homme inconnu lui avait lancé par sa fenêtre un physalis ; cela la troublait et elle se passait du rouge clandestinement. Elle avait vu quelques jours plus tôt le film *Ramona* et la beauté de Dolorès del Rio l'avait chavirée ; elle fredonnait la chanson en balayant la sciure

sous les plots, se coiffait à la mexicaine et je ne sais plus qui la mit aux anges en prétendant qu'elle ressemblait à l'actrice qui avait ses faveurs. « Dolorès del Rio, disait-elle, ça veut dire douleur du ruisseau... » Elle baissait ses chastes paupières. Il n'était pas rare que je la visse tourner avec une mine inspirée dans sa chambre. Un trou qu'elle avait pratiqué à la vrille dans la cloison lui servait à surveiller la stratégie amoureuse d'Armande, car la chambre de ma sœur était au second. Elle montait sur la toilette de marbre, puis sur les piles du dictionnaire National et reprenait souffle en soulevant ses tresses qui partaient de bandeaux plats partagés par une raie vigoureuse. Ma sœur ne devait pas surprendre grand'chose des ébats du couple ; c'était leurs propos qui la captivaient et la façon dont Armande roulait ses cigarettes dans une blague automatique ; ses séances d'épilation à la pince aussi. Elle aimait les bas de soie et les parfums et entra dans une fureur intempestive la fois qu'un de ses galants évincés jeta une boule puante dans l'étal. Les vendredis où, en l'absence de mère, elle dut accompagner la laveuse à notre pavillon du bord du Rhône la mirent à la petite mort. Elle devenait fière, n'admettait plus que nos commis l'appelassent Paulette et faisait sa sucrée en donnant son phoscao à Etienne ; elle méprisait ce dernier parce qu'il avait une liaison et persuada père de le renvoyer après qu'elle l'eût surpris à glisser une épaule de mouton sous sa veste. Etienne était sûrement syphilitique ; elle affecta de mettre à part son bol. Elle trouvait papa vulgaire et mal habillé ; elle prenait alors pour se développer (désespérée qu'elle était de n'avoir pas des seins plus gros que prune) un ferment bizarre qu'elle dédoublait dans du lait et dont la prolifération tenait du prodige. Mais elle restait si fine et si menue que les gitanes l'appelaient la *Cacahuète*. Papa buvait après chaque repas deux ou trois verres à goutte de marc, ce qui était très mauvais pour son sang déjà lourd, et s'exténuait à compter ses coupures que ma sœur et moi recollions avant de les mettre sous élastique. En juin il fut pris d'une rage de dents atroce, cassa le saladier et se mit au lit. Ma sœur rappela notre mère qui arriva rajeunie, presque une jeune fille démodée. Elle adjura père d'aller chez le dentiste, mais il prétendait que cela serait faire du genre et qu'aussi bien ses dents étaient en trop mauvais état pour qu'il n'y ait pas dérision à les montrer. Le docteur ne vint qu'une

fois. Deux heures plus tard papa était transporté en taxi à la clinique des Sources.

On était en juillet, des gamins jouaient aux « pioustres » sur le planet. Les voisines, flairant le désastre, s'étaient mises sur leur porte. On attendait papa. Enfin il apparut, un bandeau de gaze autour des joues. J'entendis le mot que glissait aux garçons Toussainte : phlegmon. Papa, honteux, se dirigeait déjà vers le taxi quand il m'aperçut. M'armant de courage, je lui tendis la joue. Il parut réfléchir un instant puis m'appliqua une gifle retentissante : « Ça t'apprendra, dit-il, à ne pas te présenter cette année au certificat ». Je ne suffoquai pas, ne sachant que penser. Maman grimpa à son tour dans le taxi et la grande boîte noire prenait déjà le tournant de la rue que j'étais encore sur un pied à me demander ce qui m'était tombé sur la tête.

Le dernier regard que j'eus de mon père, ce fut un autre soir de juillet, mais cette fois il ne me gifla pas. La mort toute proche l'avait singulièrement apaisé. Peu lui importait, je gage, que je passe mon certificat dans l'année. Il m'apparut beau sur son étroit lit blanc, avec sa mentonnière qui lui donnait l'air d'un chef arabe. On l'avait opéré la veille. A la suite de ce décès, le magasin resta fermé pendant huit jours, ce qui ne nous enleva pas beaucoup de clients car ma mère, à trente-sept ans, était encore pleine de force et prête à repartir pour une autre vie.

Henri RODE.

FABLES

Vous dormez. Le sommeil brasse carré ce corps
que tant de gestes vains ont gonflé tout le jour.

Malin qui pourrait dire
ce qu'en pense la table,
de quel repos frapper les meubles immobiles...

Vous dormez. Et déjà
ils écartent sans bruit ces travestis de chêne
dont vous étiez si sûrs.

Des nuages, des monts, des forêts et des bêtes
occupent l'univers que vous n'habitez plus.

Et celui qui s'éveille au milieu de la nuit
les reconnaît si peu, les appelle si mal
qu'il déserte son rêve et referme les yeux.

⁂

Peu de mots disent une femme
jusqu'au jour
Où la nommer est impossible.

Tu es morte.
Un trou dans la coque,
Un boulon qui saute :

ni vu ni connu.
La mémoire est calme.

⁂

Une épée, un ruisseau.
Le pré s'en défendit
une longue semaine.

Vint le prévôt.
L'automne avait rouillé le glaive.
Il en conclut

que la terre avait tort
puisque c'était
le jugement de Dieu.

⁂

Entre la toile vide
et le soleil,
un cavalier parut,
de bonne mine, avertissant :
Je te reprends le monde.

Il s'éloigna. C'était le soir.
Depuis, le peintre ne sait pas
qu'il est aveugle.

⁂

Quand les bourreaux eurent coupé,
calciné, dispersé, les raisons
que cet homme opposait aux hommes
le vent se présenta devant le Prince
en lui soufflant : Le revoici !

Et l'invisible compagnon
l'épouvanta si fort,
qu'il y eut vacance du trône
et suppression de la peine de mort.

⁂

Un jour viendra. Les feuilles
parleront comme vous.
Les métaux et les pierres
naîtront au mouvement.

Et vous serez si faibles,
si désarmés devant cette nouvelle race,
que vous en oublierez la petite pensée,
l'économe lueur qui vous tenait si chaud !

⁂

L'amour au coin de la forêt
fit la terre si lourde
que la fille s'agenouilla.

Un passant dit : Voyez,
c'est une bague,
ou de l'argent qu'elle a perdu...

C'était le goût de vivre
après un grand bonheur.

APPRENTISSAGE DE LA MORT

Bizarre duel,
ennemis étranges :
dans la pièce nue
un couple s'affronte.

Aime-moi, je t'aime...
Et pas de réponse.
Dis-moi seulement...
Et pas de réponse,

hormis ce bruit d'eau
que fait la maison
quand une nuit pleure
ses pauvres amours

⁂

L'heure tombe. Le jour
s'apprête à dépouiller
un arbre solitaire
dans la steppe du ciel.

Fanfares du matin,
trompettes étranglées.
Un camion secoue
la torpeur de ces murs ;

une fenêtre claque
et claque dans le vent
qui ne peut rien savoir
des fatigues de l'homme.

⁂

Cœur misérable, cœur
au trop mince manteau,
combien de jours, combien
de nuits vas-tu l'attendre ?

Chaque minute efface
et refait son visage :
une heure la maquille
en première venue.

Plus sûres que l'oubli,
la pluie et la tristesse
te fermeront les yeux
quand elle passera.

*
* *

Qui dort avec sa montre
apprivoise la mort.
Je la vois au chevet
sourire en épiant

la cadence du souffle
et celle des rouages,
ce jeu d'un petit cœur
à l'image du vrai,

et qui battra pourtant
quelques heures encore
quand d'un faux mouvement
l'ange aura cassé l'autre.

*
* *

Un mort, s'il revenait
au langage, dirait
quel réveil attendait
derrière le sommeil

ce vivant qui s'était
couché par habitude
et qui bâillait déjà
au lendemain matin.

Et sur quoi d'autres mains
que ces paumes de marbre
glissèrent en cherchant
le corps d'une compagne.

***

A tout prendre, il vaut mieux
ne pas mourir la nuit,
ne pas mourir deux fois :
du soir et de son mal.

Un regard, et tout l'or
des jardins accompagne
celui que les poignets
ont encor soulevé !

Retombe, débutant,
élève, apprenti-mort.
Laisse. L'amour t'allège :
tu ne couleras pas.

LES ARBRES

Chargé de fleurs,
le grenadier
danse deux ou trois jours,

deux ou trois jours
fait des promesses,
puis s'éteint.

Jeunesse, jeunesse...
Bientôt l'hiver,
et seulement ces fruits,

en petit nombre :
nœuds de rubis
à nulle gorge dédiés ;

peu nourrissants,
trop médités
sous l'enveloppe amère

comme un parfait remords.

***

Depuis tant de saisons
la branche fait la sourde
et cambre son dos sec
sur l'épaule du vent...

Un matin, le vieillard qu'elle habille
débandera les reins
dans un long cri ligneux
de porte qu'on enfonce.

Et c'était une porte, en vérité.
Le ciel y passe maintenant,
et la lumière y foule
une absence tellement vraie

qu'elle en détourne encore
la route des oiseaux.

*
* *

Quand le fermier du Roi
s'arrête au bord des monts
et toise du regard
la forêt qu'il embrasse,
les vents tombent soudain.

Les mains calmes. La tête,
une vide vallée.
Paix suspendue aux angles
du ciel intérieur,

longuement dépliée
pour annoncer au monde
un poème nouveau.

TOURSKY.

MONTAIGNE LE JOUEUR

De tous les qualificatifs qu'on pourrait appliquer à l'auteur des *Essais*, aucun ne se présente si fréquemment à l'esprit que celui-ci : Montaigne l'insaisissable. L'homme a joué à cache-cache avec lui-même, se perdant et se retrouvant, sans peut-être ce petit rire d'enchanteur maudit que lui prête Sainte-Beuve (Port-Royal), ni cette malignité à nous égarer en éteignant la lampe d'une chiquenaude. Le livre nous oblige à jouer la même partie avec son auteur. Qu'a découvert Montaigne après ces dépistages successifs ? Est-il arrivé à une salle bien éclairée, où il puisse se saisir, puis se contempler lui-même ? La partie s'est-elle égarée dans de sombres corridors — de la tentation, ceux-là aussi — où la libido sciendi s'est trouvée confondue et châtiée ?

On ne peut pas ne pas se poser la question, surtout depuis que la critique a sillonné cette œuvre en tout sens, ramenant des vues très différentes de chacune de ces traversées. Si les exégètes (Strowski, Villey) ont retracé en gros les étapes de la pensée de Montaigne, on s'est trop peu installé au centre de cet auteur pour tenter de lui arracher son secret. Chacun reconnaît que sa physionomie est fort énigmatique : est-il possible de dessiner son architecture complexe et fragile ? C'est ce point central, ce noyau, que je voudrais si possible atteindre en lui et éclairer.

Montaigne est un joueur, de la lignée des plus grands. Ce n'est pas à nos petits moralistes classiques que nous songeons en sa présence, c'est aux Pascal, aux Gœthe, aux Amiel, aux Stendhal, aux Kierkegaard. Par joueur, j'entends autre chose qu'un dilettante. Certes nul ne sera joueur, s'il ne commence par être dilettante, et il serait facile de décrire cette première vocation chez Montaigne : capable de comprendre tous les systèmes, sans se laisser prendre par aucun, il se vêt dans le carnaval des idées de toutes les défroques, sans permettre à aucune d'adhérer à sa chair. Montaigne s'adapte à tout, sait jouir de l'exceptionnel : voyons-le par exemple en voyage, où contrairement au commun des mortels il cherche

avant tout un dépaysement complet, une vie nouvelle et inconnue, sans lien avec ce qu'il a quitté. N'est-il pas significatif déjà, ce thème de l'évasion ?

Mais il est des dilettantes malléables et poreux, qui accueillent, à la fantaisie du chemin, tout ce qui enrichit et multiplie leur moi. Montaigne n'est pas de ceux-là. Une discipline bien arrêtée ne le quitte jamais : « Je ne sais pas m'engager, je ne veux pas m'engager », tel est le refrain — et presque l'idée fixe — qu'il répète tout au long des *Essais*, et aussi bien à sa période « stoïcienne » qu'à sa période naturiste, Montaigne s'étant mis en quête, à l'une et à l'autre, d'une base sûre. (1) Une constante méfiance règne dans son attitude. De toute évidence son naturisme n'est pas autre chose que la recherche des meilleures conditions pour tenter le plus difficile des « essais » : la construction de sa vie, l'acte qui mettra d'accord le moi avec le monde.

La fuite de la douleur, l'accueil fait au plaisir ne sont aucunement chez lui épicurisme banal. Dans les tragédies classiques, nos dramaturges ont mis en scène des rois et des princes, hors de toute humanité courante, délivrés de tous les soucis vulgaires et matériels qui s'appesantissent sur la vie du commun des hommes, pour étudier les réactions des âmes et des passions à l'état *pur*, en écartant certaines interférences, comme dans une épure. Montaigne tient aussi à se placer sur ce terrain net de toutes les entraves quotidiennes, à ce point géométrique, longuement déterminé, où il n'y a plus qu'à enregistrer ce qui importe vraiment. Prestigieux essai, suivi de réussite.

***

(1) Il serait juste de replacer son épicurisme dans la contexture de sa vie intérieure et de ne pas l'isoler comme une étape plus ou moins déterminée. La continuité de sa pensée est au reste frappante, à ce point de vue du moins. Stoïcisme et épicurisme sont chez lui des colorations qui se mêlent intimement et ne représentent pas des périodes distinctes, comme le veut Villey. Pour n'en prendre qu'un exemple, les déclarations du chapitre stoïcien *de la Solitude* où Montaigne se réserve dans l'arrière-boutique la vraie liberté (« *c'est assez vécu pour autrui, vivons pour nous... La plus grande chose du monde, c'est de savoir être à soi* ») ne rendent-elles pas un son très 3^{me} Livre ?

Le jeu montaignien est très différent du divertissement pascalien auquel on l'a parfois comparé. Le chapitre *de la Diversion* a égaré les exégètes : il ne s'agit pas seulement pour Montaigne de se détourner de la douleur, de s'en guérir par une contemplation étrangère. Sa diversion est immédiatement suivie de reversion ; ce sont constants départs de soi et retours à soi. L'hygiène préconisée par Montaigne est à vrai dire une découverte de soi, une prise de possession de soi. Ni dérobade, ni aliénation chez lui, mais forte conquête ; jamais un pis-aller (ce qu'est le divertissement de Pascal), mais toujours la solution noble et royale. Le jeu est une forme de l'Absolu.

Le jeu de Montaigne est en effet à l'origine une activité gratuite : le joueur joue pour jouer, agit pour agir ; c'est accessoirement que, par une nécessité de l'esprit, il s'ajoute un sens et comme une direction à ces démarches. Ce qui a posé le problème de la sincérité de Montaigne : il est en réalité tout à la fois sincère et insincère : car à partir de quelle limite l'acte gratuit, se réalisant, déchoit au rang d'acte nécessaire, entaché d'utilité ? Montaigne s'attache à découvrir ce point délicat où l'on est suffisamment engagé pour que la partie vous prenne et suffisamment dégagé pour dominer le jeu, état d'équilibre où il tâche de se maintenir et qui nous éclaire sur son soi-disant stoïcisme : « Au ménage, à l'estude, à la chasse et tout autre exercice, il faut donner jusques aux dernières limites du plaisir et garder de s'engager plus avant, où la peine commence à se mesler parmy. Il faut se réserver d'embèsoignement et d'occupation autant seulement qu'il en est besoin pour nous tenir en haleine et pour nous garantir des incommoditez que tire après soi l'autre extrémité d'une lasche oysiveté et assopie. » (*De la solitude*). Un certain état de tension est nécessaire, et pour n'être esclave ni de l'amitié, ni de l'amour, ni de la reconnaissance, ni de la passion partisane, ni de l'emprise d'une idée, ni de la fortune, ni du ménage, ni du jeu lui-même, le laisser-aller n'est pas de mise.

Tout est jeu en effet pour lui : le voyage d'abord, « figure » de la vie de l'esprit, l'amour, la conférence, la morale elle-même. Je me demande si le début de *l'Apologie de Raymond Sebond*, si souvent discuté, ne trouve pas ici son véritable éclairage : « Il n'est occupation ni dessein plus digne d'un homme chrétien que

de viser par tous ses études et pansements à embellir, étendre et amplifier la vérité de sa créance ». Il semble avoir voulu façonner en lui une âme de croyant, pour ne pas manquer cette expérience : confirmer sa foi, ou la faire naître par des moyens artificiels (un raisonnement discursif dont il sait l'insuffisance des effets en la matière), quel autre essai magnifique ! Les perpétuelles déclarations de soumission au dogme s'intègreraient dès lors au jeu et seraient tout autre chose qu'une simple précaution pour rassurer lecteurs scrupuleux ou théologiens inquisiteurs, qu'un laisser-passer commode imaginé par un auteur hypocrite.

⁂

Mais à quoi l'a amené le jeu ?

A établir d'abord une barrière nette entre le domaine de l'action et celui de la pensée. « C'est par manière de devis que je parle de tout, et de rien par manière d'avis... Je ne serais pas si hardy à parler s'il m'appartenait d'en être cru, et fut ce que je respondis à un grand qui se plaingnait de l'aspreté et contention de mes enhortemens. Vous sentant bandé et préparé d'une part, je vous propose l'autre de tout le soing que je puis, pour esclaircir votre jugement, non pour l'obliger : Dieu tient vos courages et vous fournira de chois. Je ne suis pas si présomptueux de désirer seulement que mes opinions donnassent pente à chose de telle importance : ma fortune ne les a pas dressées à si puissantes et eslevées conclusions. Certes j'ay non seulement des complexions en grand nombre, mais aussi des opinions assez, desquelles je desgouterais volontiers mon fils, si j'en avais. » (*Des boyteux*). Ce passage éclaire son conservatisme. La distinction une fois faite, le joueur laissera s'ébattre en un vaste terrain défendu sa pensée déliée ; conservateur de façade (que lui en coûte-t-il que quelques bonnetades à l'ordre établi, aux mœurs et aux croyances consacrées par les siècles et par la tradition ?), il dénoue toutes les attaches d'une pensée anarchique, effervescente et ivre du néant qu'elle a partout suscité. Sa morale positiviste ne l'empêche pas d'engager la partie par delà le bien et le mal, comme en une autre sphère où les concepts moraux auraient perdu leur poids. Montaigne qui n'est pas pénétré de christianisme, comme un Kierkegaard

par exemple, se trouve d'emblée délivré de la notion de bien et de mal, non dans la vie rivée au sol et aux devoirs de tous les jours, où il est d'un parfait scrupule, mais dans cette randonnée prestigieuse où il domine les contingences et s'ébroue sauvagement, sans discipline. A ce titre, les soumissions professées vis-à-vis de l'Eglise me semblent effectivement de pure forme, qui lui laissent les mains libres et la prise facile par ailleurs.

Le jeu l'a ensuite amené à prendre pleinement conscience de sa diversité, puis à s'efforcer de la résoudre, enfin à renoncer à la résolution, pour s'arrêter en définitive à une attitude de nécessaire instabilité.

Ce goût de l'instabilité est aussi peu classique que possible. Nul plus que Montaigne n'a le sentiment d'une désagrégation dans sa vie physique et organique (« A chaque minute il me semble que je m'échappe »), comme dans sa vie cérébrale. Non seulement l'homme est constitué d'éléments divers, de lambeaux sans liens, de « lopins », mais ces éléments eux-mêmes se métamorphosent sans discontinuité. De quoi est faite la vie de notre pensée, sinon d'une suite incohérente d'adhésions, de jugements fortuits, variables suivant nos humeurs ? Ce mouvement perpétuel détruit ou risque de détruire notre identité : à chaque instant des parties de nous-mêmes se détachent de nous. Pris dans cette ivresse du devenir, Montaigne se laisse entraîner par la ronde et fait le fou plus que tout autre, amusé par les évanescences qui viennent le tenter. « Je ne sache point, nous dit-il du voyage, de meilleure escolle à former la vie que de lui (à l'âme) proposer incessamment la diversité de tant d'autres vies, fantaisies et usances, et lui faire gouster une si perpétuelle variété de formes de notre nature ». Aussi la peinture qu'il nous offre de lui-même est-elle celle d'un être multiforme, d'un Protée ; on connaît assez le fameux texte « Je ne peins pas l'estre, je peins le passage » ; son âme « ne prend pas pied » ; il n'entend pas « se résoudre », mais enfin se résoudre est le but plus ou moins avoué de tout homme. En restera-t-il à ce stade « des fluctuations et des muables accidents » ?

***

En réalité voilà notre homme en quête d'absolu ; dans le temps même où il se délecte du provisoire, le voilà

en état de déséquilibre latent. L'ivresse du devenir ne supprime pas la notion d'un être qui lui échappe : il l'a projeté hors du temps et nommé Dieu dans les dernières lignes de l'*Apologie*, mais c'est en lui qu'il a cherché son dieu, c'est-à-dire l'unité.

Ce moi qui s'éparpille, il a voulu le ramasser et l'étreindre, mais n'y parvenant pas, il se résigne à jouir pour le moment de la diversité, il subit l'attirance du multiple, et à cause de l'inanité dû but poursuivi renonce parfois à la périlleuse entreprise : « Moy qui me vante d'embrasser si curieusement les commodités de la vie, et si particulièrement, n'y trouve, quand j'y regarde ainsi finement, à peu près que du vent. Mais quoy, nous sommes par tout vent. Et le vent encore, plus sagement que nous, s'ayme à bruire, à s'agiter, et se contente en ses propres offices, sans désirer la stabilité, la solidité, qualités non siennes ». Cette œuvre est le témoignage d'une personnalité qui se cherche et se décompose ; partout ce désespoir — jamais théâtral, mais réel — d'atteindre l'unité, et par choc en retour cette complaisance à la dispersion, au morcellement : l'*Apologie*, tout le début du chapitre de l'*Expérience*, vingt autres passages encore sont de véritables hymnes à la diversité. La bouderie initiale, le dépit de ne pouvoir atterrir sur un sol ferme se changent bien vite en élégante acceptation.

Alors Montaigne opère le constant passage d'un négatif à un positif, et réciproquement : c'est en quoi consiste proprement son jeu ; on le voit surtout bien pour le problème de la connaissance ou pour celui de la personnalité. Acculé à l'ignorance métaphysique, il découvre la grandeur de l'ignorance, de même que ceux qui, réduits à accepter le dogme comme une amère nécessité, en découvrent du coup la grandeur. (2) Combien de fois s'élève dans les *Essais* cette nostalgie, au milieu du chapitre *Des Coches*, au début du chapitre *De l'Expérience*, dans bien des pages de l'*Apologie !* Mais aussitôt voici le refrain consolateur : « Il y a quelque ignorance forte et généreuse qui ne doit rien en honneur et en courage à la science, ignorance pour laquelle concevoir il n'y a pas moins de science que pour concevoir la science. »

Si le moi est fait de lopins, s'il s'effrite et se transfor-

(2) C'est un peu ce qui arrive à Claudel dont le mysticisme est réaliste.

me, sa véritable essence ne serait-elle pas précisément dans ce sentiment d'une vie mouvante, d'une perpétuelle échappée ? De même que dans la marche l'harmonie du corps humain n'est en définitive qu'une succession de chutes retenues et s'équilibrant. Montaigne en tout cas perçoit simultanément toutes ses différences, réalise une sorte d'ubiquité. Son être s'effeuille, mais non sans que toutes les feuilles restent encore attachées par quelque fibre au rameau générateur. Et même le moi n'est pas seulement pour lui un « polypier d'images » suivant la définition de Taine, c'est-à-dire une synthèse d'états successifs, mais bien un total d'états divers simultanés. Le moi est une roue, avec un centre d'où rayonnent les idées, et une circonférence qui relie par la périphérie tous les points d'aboutissement : où qu'on soit, on correspond avec le tout. Plus justement que la balance aux plateaux horizontaux, la roue serait l'emblème figuratif de Montaigne.

Le mot de mobilisme que Thibaudet avait découvert pour définir notre philosophe est donc loin d'être exact : non seulement pour les raisons que Michel Côte (3) a indiquées et qu'il tire de l'histoire de la philosophie antique, mais parce que la vraie ambition montaignienne est de rester au centre de tout : vieux désir qui a hanté les cerveaux humains et qui pousse Montaigne à reproduire les démarches d'un dieu artiste et jouisseur : « La seule variété me paye, et la possession de la diversité, au moins si aucune chose me paye ». Ces derniers mots nous laisseraient croire que le joueur a perdu la partie : du moins il a osé la grande tentative. Dieu perd son unité dans le multiple, c'est-à-dire dans la création, mais la regagne à travers les créatures : tels sont les risques que goûte, sans les surmonter, Montaigne dont les *Essais* sont une imitation non de Jésus-Christ, mais du Démiurge.

***

Mais on aperçoit la cause de l'échec relatif de notre philosophe. Cette immobilisation en un centre d'où la cérébration s'irradie est position intenable pour une pensée vivante et soumise aux limites de la vie : elle est sollicitée par des appels venus de tous côtés, elle est dévorée par son propre feu. Montaigne use ses journées à

---

(3) Cf. *Mercure de France*, 1er Mars 1934.

tracer sa géographie intérieure, mais voici qu'il nous avoue (*De la Vanité*) : « Nature a rejeté bien à propos l'action de notre vue au dehors. Nous allons en avant à vau lau, mais de rebrousser vers nous notre course, c'est un mouvement pénible : la mer se brouille et s'empesche ainsi, quand elle est repoussée à soy. Regardez, dit chacun, les branles du ciel, regardez au public, à la querelle de cettuy-là, au pouls d'un tel, au testament de cet autre ; somme regardez toujours haut ou bas, ou à costé, ou devant, ou derrière vous. C'était un commandement paradoxe que nous faisoit anciennement ce dieu à Delphes. Regardez dans vous, reconnaissez-vous, tenez-vous à vous : votre esprit et votre volonté qui se consomme ailleurs, ramenez-la en soy ; vous vous escoulez, vous vous répandez ; appilez-vous (= resserrez-vous), soutenez-vous ; on vous trahit, on vous dissipe, on vous desrobe à vous ». La connaissance de soi est donc paradoxale ! Le mouvement de repli sur soi se combine avec un autre, tout aussi inévitable, de détente. Une force centripète et une force centrifuge exercent sur l'esprit leurs effets contraires, vraie alternance de systole et de diastole, nécessaire à la vie de cette âme et de cet esprit. (4)

D'ailleurs cette unité serait-elle dans sa prise, lui serait-elle offerte que Montaigne y renoncerait. Le joueur ne se réalise que par le retour à l'obstacle, à ce qui va le diviser et se diviser, donc au multiple. Le dieu artiste a accepté l'imperfection et le devenir, « son estre est en indigence ». Ce sentiment d'une absence, exaltant et fécond, Montaigne nous en a souvent entretenus ; c'est lui qui donne son prix à l'amitié, lui aussi qui oriente la loi morale, qui en est le principe actif : « L'humaine sagesse n'arriva jamais aux devoirs qu'elle s'était elle-même prescrits, et si elle y était arrivée, elle s'en prescrirait d'autres au-delà, où elle aspirât toujours et prétendît, tant notre état est ennemi de consistance. L'homme s'ordonne à soy mesme d'estre nécessairement en faute ». C'est ici que le jeu montaignien se montre sous son vrai jour : il appelle l'obstacle, et par là devient une étonnante hygiène. Ame toujours « en apprentissage et en épreuve », comme il dit autre part.

(4) On verra justement à quel point cette détente est différente du divertissement de Pascal ; elle n'est qu'une phase périodique de la vie intellectuelle de Montaigne, et non la panacée adoptée par le vulgum pecus.

Ce soi-disant mobilisme, instinctif, est donc aussi voulu : il est une forme de libération. Si Montaigne n'est pas le précurseur du mobilisme bergsonien, comme Michel Côte l'a montré, si, se construisant et se goûtant, il s'accommode du devenir, il faut avouer qu'il éprouve, d'une expérience quotidienne et profonde, la hantise de la durée. (5) Or un moyen d'échapper à la durée, au successif, c'est de concevoir simultanément les contraires ; cette union des contraires n'est pas le non-être, ce qu'elle serait pour un sceptique, elle est plutôt l'Etre évoqué aux dernières pages de l'*Apologie*. *Tota est simul,* disent les théologiens de l'éternité : c'est de cette maîtresse position que Montaigne tâche de s'assurer, et comme Dieu de tout voir dans un éternel présent.

Il est impossible de ne pas constater quelque ressemblance entre les démarches de Montaigne et celles des mystiques, tout se passant chez lui d'ailleurs sur un plan abstrait, dépouillé de tout élément passionnel. Dans l'état mystique, les tentatives de prise de possession de soi finissent par un renoncement à soi ; le mystique retourne à Dieu, à l'un, en abdiquant le moi : celui de Montaigne s'évanouit ainsi, quand au terme de sa mou-

---

(5) Ne songe-t-on pas ici à la philosophie proustienne ? Comme Montaigne, mais par des moyens plus simples, plus sûrs, et plus fortuits, Proust résout le même problème par des analogies de sensations qui établissent un contact immédiat entre le présent et le passé, de sorte que l'impression revécue n'est plus du présent, ni du passé, mais les deux à la fois. Proust se soustrait ainsi au temps ou plutôt goûte le temps à l'état pur, mais cette jouissance extratemporelle n'est obtenue que par hasard, par des rappels de sensations qu'il n'est pas en notre pouvoir de faire naître : la sensation une et double à la fois mène aux plus parfaites délices, mais se dérobe d'autant plus que nous la recherchons. L'instrument d'unité par excellence chez Proust, c'est la mémoire. Peut-être la mémoire volontaire joue-t-elle un plus grand rôle qu'il ne le prétend ; elle prépare des repères, des bases, elle offre à la mémoire involontaire comme un corps bon conducteur. Mais enfin il faut attendre cette étincelle comme une grâce gratuite qui nous emplit de béatitude. La sensation est à la base de la métaphysique de Proust, elle est le talisman qui transmue le temps perdu en temps retrouvé, qui opère d'emblée une mystérieuse transsubstantiation. La conquête de l'extratemporel est beaucoup plus rationnelle, morcelée et malaisée chez Montaigne qui fait appel à une tactique essoufflante. Ajoutons que ce n'est pas par hasard que Montaigne et Proust, se corrigeant, ajoutent et ne suppriment pour ainsi dire jamais : la plasticité des phrases épouse la plasticité du moi ; la phrase méandreuse, avec le barrage de ses parenthèses, recompose l'architecture complexe du moi.

vement d'expansion, il s'est dilaté dans les cercles toujours plus vastes du jeu : alors l'un et le multiple sont seule et même chose.

C'est là que nous découvrons en lui le fait permanent, et nullement dans la conscience, base sur laquelle au dire de certains critiques (6) il aurait enfin pris pied, comme sur une terre ferme. Il y a ici malentendu. Cette conscience, Montaigne nous le dit dans le chapitre *du Repentir*, est un juge auquel il se réfère dans tous les cas : « Nous autres principalement qui vivons une vie privée qui n'est en montre qu'à nous, devons avoir établi un patron au dedans, auquel toucher nos actions, et selon iceluy nous caresser tantôt, tantôt nous châtier. J'ai mes lois et ma court pour juger de moy ». Cet arbitre est certes un élément de stabilité en lui : il y a là un récif qui permet de constater et de mesurer la force et la direction des courants ; mais empêche-t-il la mer de dérouler son perpétuel recommencement ? La conscience n'est qu'un instrument judicatoire, nullement un principe d'unité. Tous les moi de Montaigne continuent, devant elle, autour d'elle, à s'écouler, à s'étager, à s'écrouler. Cette pluralité même est son moi ; Montaigne est un carrefour d'idées et d'attitudes : voilà le seul fait permanent, voilà sa « maîtresse forme ».

***

Rien n'est plus instructif à cet égard que la composition de plusieurs essais. Laissons de côté les premiers en date, bâtis à la manière des « leçons » chères aux contemporains, enfilades d'exemples bigarrés, et aussi l'*Apologie*, composée suivant une ordonnance classique, du moins dans ses grandes lignes. Les essais du livre III offrent plus d'une fois une composition par glissement et en même temps une composition symphonique. Le 13e, *De l'Expérience*, est un des plus typiques dans ses premières pages. De l'idée initiale d'expérience, Montaigne passe à celle de diversité, de celle-ci à celle de lois diverses, de là à celle de lois obscures, de là à l'idée de commentaires, puis à des commentaires sur ses *Essais*, ensuite à des réflexions sur les contestations qui ne portent que sur des mots, et on arrive enfin à un ensemble

(6) Villey — *Sources et évolution des Essais de Montaigne* ; voir aussi notes de son édition.

d'idées qui font pendant à celles du début : si rien ne se ressemble, rien ne diffère entièrement non plus. Le virage est fort bien décrit, l'idée d'expérience chemine par en-dessous, constituant le moyeu d'où partent et où aboutissent ces faisceaux d'idées qui s'enrichissent les unes par les autres et se correspondent en tous sens. Après avoir récapitulé son étape, le voyageur repartira sans oublier son leit-motiv de route, nous entretenant de son expérience en morale, puis de l'expérience en médecine, avec retour enfin à l'expérience morale.

Voyez encore, à la fin du même chapitre, comment le thème annoncé (l'esprit a sa part dans les plaisirs physiques) s'élargit peu à peu jusqu'à son plein épanouissement (édition Villey III, p. 646, 656, 659). Voyez encore comme les variations s'entrecroisent habilement dans le début du chapitre *de la Vanité* (III, 9). Chez Montaigne on ne peut tirer le fil d'une idée sans que du coup tout le réseau scintillant se soulève (« mes fantaisies se regardent d'une vue oblique », nous dit-il, ce qui évoque l'image d'un filet) ; Montaigne l'a tissé discrètement, mais ce tressage en réseau révèle suffisamment ses goûts contradictoires et harmonieux de l'un et du multiple. Un coup de main, et le filet qui s'épandait à toutes profondeurs en des eaux châtoyantes revient, fermé, dans un poing qui le condense et qui l'essore ; et tout à l'heure, dans le flux changeant, il s'étirera de nouveau.

Tel est Montaigne le joueur. Mais ce joueur n'a pas parié, et Pascal lui a reproché avec emportement de méconnaître la phase la plus importante du jeu. « Vous êtes embarqué, il faut parier », répète avec une insistance désespérée l'auteur des *Pensées*. Or Montaigne raille ces fous qui gâchent la vie présente pour acquérir un problématique bonheur futur. Embarqué, Montaigne a passé le temps de la traversée à dévisager ses compagnons de route, à se regarder lui-même porté sur les abîmes, à pratiquer des sondages dans les âmes et dans les eaux, sans se préoccuper du hâvre où devait aborder la caravelle. Pascal a cherché chicane à ce passager, béat, mais tendu, qui refusait de répondre à ses questions, et il s'irritait, crispé d'impatience : c'est que tout simplement ces joueurs ne jouaient pas le même jeu.

Alexandre MICHA.

C.-F. RAMUZ

Pour celui qui trace ces lignes, raconter les souvenirs qu'il a de C.-F. Ramuz, ce serait raconter depuis vingt-cinq ans la même visite annuelle à Lausanne, puis à Pully, confirmer une impression qui n'a jamais changé. Peut-être les lecteurs qui l'imaginent d'après ses livres se représentent-ils Ramuz sous les traits de quelqu'un de ses personnages familiers : le geste lent, la démarche lourde, la parole hésitante et rare. Ils le voient comme un paysan — et c'est tout le contraire, en somme. Il n'en est cependant pas moins vrai que ce contraire donne la même impression d'authenticité que l'œuvre et qu'après avoir vu Ramuz tel qu'il est, on retire de ce contact le sentiment très vif d'une harmonie et comme d'une conformité d'ordre interne propre à donner réponse à plus d'une question. Je ne veux pas dire par là qu'il est indispensable d'avoir approché l'écrivain vaudois pour pénétrer le sens de son message. Ramuz n'a guère l'habitude de parler de lui-même, et moins encore parle-t-il de ses livres ; il est avare de confidences, et les secrets de son métier (en admettant qu'il s'en juge le maître) représentent bien le dernier des sujets qu'il ait fantaisie d'aborder. Mais il y a une attitude, une façon d'envisager les choses et de parler des êtres qui tout de suite renseigne, et cette pudeur même que je viens d'évoquer suffirait à elle seule à caractériser une « nature » qui tient essentiellement à se garder de mêler les questions (et d'abord à se garder elle-même). En fait, Ramuz est le type même de l'aristocrate et du solitaire, de l'homme que son goût de l'approfondissement intérieur condamne à l'isolement et qui, portant en lui son univers, sa conception de la vie et des choses, n'en saurait livrer une parcelle sans se découvrir tout entier et risquer par là même de trahir ce qu'il entend exprimer en sa totalité. Je ne pense pas qu'aucun artiste du temps présent fasse autant que lui corps avec son œuvre, en éprouve au même point le souci, la hantise et le scrupule. Elle est pour lui expérience vécue et toujours à refaire, réalité qui se prolonge au cours de chaque instant. Elle lui a été imposée par une force de nécessité qui le convainc qu'il n'est qu'un intermédiaire, un intermédiaire agisseur qui n'a droit en

aucun cas, au rôle de juge ou d'arbitre. D'où ce silence qu'il entend garder à son égard en dehors de l'acte d'écrire, comme aussi l'indifférence non jouée qu'il manifeste à l'endroit des jugements que cette œuvre suscite. Ce qu'il lui appartient de dire est dans ses livres : il n'a d'autre devoir que de se prêter, selon ses forces, à l'injonction qui lui commande d'exprimer.

Quand on s'est pénétré de cette évidence (qu'un simple contact avec l'homme rend aveuglante, mais il n'est, en fait, que de savoir le lire pour l'éprouver entière), le sens et la mesure de l'effort ramuzien s'imposent et, pourrait-on dire, conjuguent leur plein effet. On a trop souvent jugé l'auteur de *Séparation des Races* de façon partielle. On s'est complu à décrire les phases de son « évolution », à séparer ses romans réalistes de ses romans épiques ou visionnaires, à souligner chez le poète de la vie rude et simple la co-existence d'un essayiste épris d'auto-analyse et porté aux spéculations métaphysiques. On s'est étonné de cette dualité et l'on n'a pas été éloigné de la dénoncer comme la preuve de dispositions bizarrement contradictoires, propres à inspirer une juste méfiance à l'égard de cette « authenticité » si souvent invoquée par le poète. En fait, il n'y a là ni contradiction ni mensonge. Même l'artifice, ou plus exactement le minutieux souci d'art qui est la marque du style ramuzien est, si je puis dire, conditionné par le besoin de soumettre la forme aux prescriptions d'un ordre préétabli et, par conséquent, d'imposer partout et en tout la loi de l'unité. Pas plus qu'il n'y a chez Ramuz un poète et un romancier qui alternent, il n'y a un métaphysicien prêt à relayer un esthète amoureux des jeux de la forme. Pas plus qu'il n'y a d'une part, l'auteur des *Circonstances de la Vie* et, d'autre part, celui d'*Adam et Eve*, il n'y a le chantre du paysan vaudois opposé à celui des montagnards valaisans, ou encore le régionaliste en contradiction avec l'humaniste ou le philosophe. Ces divers états de l'homme et de l'œuvre ne s'opposent nullement — et moins encore ne se contredisent : ils se répondent, si l'on veut, mais non pas comme se répondent des pièces de matière dissemblable symétriquement assemblées en vue de constituer un ensemble ; chacun d'eux est une expression totale de cet ensemble, une manière de synthèse autonome. Il n'existe entre eux d'autre distance — ou séparation — que chronologique.

L'homme a varié moins encore que l'œuvre au long

des années. « Je n'ai point d'âge, écrit-il au début de *Taille de l'Homme*. Je n'ai pas conscience, physiologiquement, d'avoir vieilli. Je peux mettre les mêmes habits que je portais il y a vingt ans. Je ne pense pas que ma démarche ait changé, ni mon allure. » Les traits se sont creusés, la griffe de la méditation solitaire a marqué plus profondément son empreinte : c'est tout. L'œuvre s'est, elle aussi, pendant le même temps approfondie, elle a accentué son caractère, sa force d'originalité, mais sans faire appel à des efforts de rencontre, sans substituer aux éléments qui la composaient des éléments nouveaux. « Adieu, Magnenat, adieu Jean-Luc, adieu Aimé, dit l'écrivain dans *Adieu à beaucoup de personnages*. Vous tous je vous quitte, et vous me quittez, vous engageant tous ensemble dans une direction, moi dans l'autre, et ainsi la distance s'accroîtra sans cesse entre nous »; mais, tout aussitôt il ajoute : « de même que vous êtes morts quand il a fallu, de même j'ai appris qu'il faut que je meure à moi-même, non point me reniant, mais m'oubliant sans cesse, *consentant à finir pour me recommencer.* » Aline revit dans Victorine, de la *Grande Peur*, dans Joséphine, de *Derborence*, Jean-Luc dans Farinet, Samuel Belet dans Rouge, de la *Beauté sur la Terre*. Ce sont les mêmes, et ils sont autres. Eternelle monotonie et diversité. Et tantôt le sentiment de la monotonie s'impose jusqu'à l'écrasement, et toute cette grande œuvre de quarante années apparaît une longue litanie, le recommencement tenace de la même alternance, du même lent balancement fatal, la plainte résignée de l'homme répondant à la voix des éléments, au chœur des saisons ; tantôt les passages d'un registre à un autre registre frappent et saisissent, mais sans que jamais naisse l'impression d'une disparate, d'une opposition factice, d'un manque à la fidélité originelle. Les éléments purs peuvent se combiner : ils ne sauraient engendrer de douteuses métamorphoses.

A y bien réfléchir, cette *unicité* de la personnalité et de la création ramuziennes représente un cas extrême, un cas qui peut-être, pour les futurs historiens de la littérature française, représentera l'exemple-type d'une organisation rigoureusement autonome. On imagine assez bien qu'ils pourront le résumer ainsi :

« Parti de l'observation géographique et morale de son pays, du milieu régional où il était né, C.-F. Ramuz, par

un effort apparemment naturel et pourtant singulier, a forgé de toutes pièces le langage qu'il estimait propre à traduire la vérité de sa vision. Il a ainsi donné une série de romans rustiques, de ton réaliste, avec une tendance croissante à l'élargissement épique et mystique. Jusqu'à quel point la nature volontaire de l'écrivain, ses tendances esthétiques les plus intimes et son goût profond de l'accent original ont-ils influencé sa langue qu'il prétendait lui être imposée par l'esprit même du lieu ? jusqu'à quel point l'a-t-il modifiée pour lui substituer l'intransigeance de son propre idéalisme ? Il est bien difficile d'en juger. Reconnaissons en tout cas que l'œuvre de C.-F. Ramuz, en dépit d'une vague parenté avec celle de Péguy et de Claudel, forme un tout sans ressemblance avec la production littéraire de ses contemporains et même — ce qui ne laisse pas d'étonner — de ses compatriotes. La Suisse d'expression française n'en salue pas moins en lui son plus grand poète, celui qui, de l'aveu de tous, a le mieux exprimé l'âme d'un certain lieu.

Il y a là, on le voit, l'amorce d'un certain nombre de questions. Pour les résoudre, la critique de l'avenir fera sans doute appel à d'illustres exemples ; elle invoquera Flaubert, cet autre volontaire, et probablement aussi le monde clos, la chambre d'asphyxie qu'est l'univers fatal de Dostoiewski. Elle ne pourra manquer d'aboutir à conclure que le cas de Ramuz se pose très exactement sur le plan de l'« art d'écrire » et que c'est, en fait, en partant du problème de l'expression que tout ce qui doit être dit de valable peut seul se déduire. Je sais bien qu'à affirmer cela on semble diminuer quelque peu la grandeur de Ramuz et ramener l'importance de sa recherche à un pur problème d'esthétique. Mais, si l'on veut bien y réfléchir, on conviendra — et les judicieuses réflexions d'André aident à le fort bien comprendre — qu'à l'origine de toute volonté d'art, il existe un profond, un tenace besoin d'exprimer à l'état de neuf sa vision, de la susciter dans sa prime fraîcheur, dans toute son innocence, sans la déformer ni la trahir par l'accommodation à l'usage. L'exigence de l'artiste est d'abord de s'en tenir à cette fidélité ; son drame est de ne pouvoir le faire, de devoir composer, sous peine d'exclusion, d'hérésie. Or le drame (si c'en est un) de Ramuz est précisément d'avoir refusé cette sujétion à l'usage ; il est de n'avoir pu accepter cette soumission à une tradition (et cela par respect d'une tradition qui, elle, est de con-

venance et non de convention), d'avoir reconnu plus indispensable la fidélité à un « ordre » qui est de la vie et du monde, d'avoir opté, en un mot, pour l'hérésie, pour une hérésie qui, ramenant le poète à la source de sa nature et à l'âme du lieu, l'obligeât à forger un mode expressif propre à traduire l'authenticité de sa vision.

Il est assurément loisible de penser qu'une telle tentative est non seulement absurde, mais encore qu'elle implique le recours (avec l'air de les dédaigner) à toute espèce de ruses, de calculs et d'artifices plus mensongers que ne sont mensongères les conventions de composition et de langage auxquelles la plupart des écrivains se plient. Tout dépend, en l'occurrence, de la plus ou moins grande sûreté de cette intuition qui, dès lors, remplace pour lui les commandements de l'intelligence (comme aussi « l'inspiration ») et à quoi il s'abandonne en même temps qu'il la sollicite. Tout dépend (on y revient) de son ambition, du sens qu'il a de la grandeur. En présence d'une entreprise si riche de périls, la plupart (en admettant qu'ils la conçoivent) hésitent, ou, la jugeant malaisément réalisable, composent ; ils préfèrent, pour l'essentiel, se plier aux règles de l'usage, quitte à utiliser ce rassurant fondement pour faire valoir des qualités qui sont à la mesure de leurs forces. Ramuz, lui, n'a point balancé. Dès avant *Aline*, dès *Le Petit Village*, il a su qu'il affronterait l'épreuve, que déjà le sens de son effort le conduisait à l'aborder. Il a passé par le purgatoire de son « réalisme », soutenu qu'il était par la volonté de constituer d'abord son dossier, de garnir le portefeuille de ses études. Après quoi, conscient d'avoir trouvé l'accord de sa nature intime avec la réalité extérieure, il a commencé de travailler selon sa loi.

« Que m'importe l'aisance — lit-on dans *Raison d'Etre*, si j'ai à rendre la maladresse, que m'importe un certain ordre, si je veux donner l'impression du désordre, que faire du trop aéré quand je suis en présence du compact et de l'encombré ? » Sans doute. « Eh ! diront les partisans d'« un certain ordre », quel besoin d'aller au compact et à l'encombré ? Et si même, sous prétexte qu'il appartient à la vie, le goût d'exprimer cela vous possède, pourquoi faire fi du principe de Boileau :

« Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux ».

A cela Ramuz pourrait répondre (il s'en est d'ailleurs expliqué) que ce principe convient à qui bénéficie de l'héritage d'une culture et d'un langage traditionnels, c'est-à-dire, par exemple, à un Français du Blaisois, mais non point à qui prétend exprimer le caractère particulier d'un lieu sis en marge d'un grand courant de civilisation et d'histoire (encore que parent et affilié à lui par toute sorte de liens, dont le plus réel est la veine du Rhône). Il devrait aussi, en bonne justice, ajouter que cette situation excentrique où il se trouve, n'a jamais suscité de tentative analogue et qu'à ce refus de partager un héritage, il y a d'autres raisons. « L'orgueil », insinueront les partisans de l'« ordre ». Ou l'instinct d'un individualisme indomptable. C'est possible, et même probable. Ce qui est en tout cas certain, c'est que si l'on peut disputer *a posteriori* sur la valeur des causes qui ont consommé la rupture, celle-ci découle, et c'est l'essentiel, d'une intransigeante fidélité maintenue envers tous les obstacles.

Le terme de rupture est-il d'ailleurs exact ? Il postule un état de révolte, de revendication hostile. Ce n'est, en ce qui concerne C.-F. Ramuz, nullement le cas. Nous avons en lui l'exemple caractérisé d'un conformiste, de l'homme qui n'accepte pour valable que ce qu'il a éprouvé et reçu par voie d'expérience. Mais il se trouve que la plus haute sagesse et le sens le plus avisé de la mesure habitent l'esprit du poète. Loin de le conduire à l'anarchie, l'individualisme dont il témoigne l'a acheminé pas à pas sur cette haute voie où les perspectives humaines largement se découvrent, où les valeurs morales s'ordonnent, où la connaissance du vrai se dégage de l'étude du réel. Il a pu paraître, au temps de *Salutation paysanne*, que, poussé par sa faim de l'élémentaire, par ce besoin de l'authentique, de la contemplation de l'objet en soi, qui installait le primitif, le chemineau ou le taupier au premier plan de la scène de son œuvre, le poète allait aboutir à l'informe, au bégaiement, à une sorte d'exaltation têtue de la cellule, principe de toute vie et de tout instinct. Mais c'était mal connaître les ressources de l'artiste, les tendances profondes de sa recherche. L'art n'est point une dissociation, une analyse biologique destructive : il est, au contraire, organisation, besoin de synthèse, puissance ascensionnelle à la recherche de l'unité. Dès ce moment-là, et même antérieurement, le philosophe de *Taille de l'Homme* existait, et non point

en virtualité seulement. Dans *Raison d'être,* qui est de 1914, sa préoccupation intime se faisait déjà jour. Elle se manifestait — elle n'a jamais cessé de se manifester — sur le plan de l'esthétique, c'est-à-dire sur le seul plan où, compte tenu de l'interpénétration de tous les phénomènes de la vie, il soit possible à un pur créateur, de s'affirmer, de se réaliser, et peut-être de conclure. Il est en effet évident que l'esthétique fournit une réponse — ou du moins une possibilité de réponse — à la plupart des questions : seulement cette réponse n'est valable que pour l'artiste et pour l'artiste créateur. Elle ne lui donne la paix que dans l'accomplissement même de ce pouvoir dont il est investi, et qui le justifie pour autant qu'il se soumet à ses exigences et à ses lois. D'où, chez Ramuz, l'impression d'harmonieuse plénitude que donnent ses œuvres *créées,* c'est-à-dire ses romans, cependant qu'alternant avec ceux-ci, ses ouvrages de méditation sont comme autant d'opérations de recensement, de mise au point patiente et parfois angoissée, de formulations exigées par la difficulté et la nouveauté d'une tâche que le poète accomplit dans la solitude, avec devant lui le grand vide du devenir. Toujours, chez Ramuz, il y a cet engagement total, mais qui implique de constantes références, le recours à des exemples éprouvés et — car le temps marche et, à mesure que la vie s'écoule, sa complexité se fait plus intense, et croissant le nombre des problèmes qu'il s'agit de relier les uns aux autres — un examen plus ample et plus général des conditions qui rendent possible et féconde l'affirmation d'une vérité préservée de toute illusion.

C'est en se pénétrant du sentiment de cette nécessité qu'il convient d'accueillir cette « explication » du monde que, depuis des années, Ramuz se donne de livre en livre à lui-même et qui tend à occuper en son œuvre une place de plus en plus disproportionnée aux ouvrages communément dits d'imagination. N'ayons garde de diminuer l'importance de ces manières de sommes, la richesse souvent saisissante des perspectives qu'elles ouvrent ; mais comprenons bien qu'elles jouent en quelque sorte un rôle tonal : elles ont une valeur d'accompagnement, de soutien, un intérêt d'orchestration par rapport au rythme et à la mélodie. Ce qui compte essentiellement, c'est ce rythme et cette mélodie, éléments proprement créateurs, — ce sont les romans, car là seulement, l'artiste redevient pleinement lui-même, en face

des risques et des responsabilités que l'action comporte. Ce que valent ces ouvrages, du *Règne de l'Esprit malin* à *Si le Soleil ne revenait pas,* l'avenir l'établira de façon définitive. Il est possible qu'il n'en admette pas sans débat le puissant, l'original témoignage qu'ils produisent. Il se peut même qu'il les rejette et les oublie. Nous ne sommes sûrs de rien, et de ce monde que nous abandonnons chaque jour davantage nous ne savons ce qu'il retiendra pour valable. Mais il semble probable qu'une grande partie de l'œuvre ramuzienne survivra, ne serait-ce que pour sa valeur d'exemple. Et aussi pour la force de vérité qu'elle contient, pour cette volonté de résistance aux lois de la durée, magnifiquement caractéristique d'une construction fondée sur l'étroite réalité particulière et qui, en se développant harmonieusement, a su traduire le permanent et l'universel.

Emmanuel BUENZOD.

LE RYTHME ET LE SANG

Définir le *rythme* n'est pas une entreprise facile. Le concept, que cerne ce vocable si fréquemment utilisé se laisse mal enchaîner à la rigidité d'une proposition définitive. Il représente cela et puis autre chose, suivant notre humeur et l'approximation du vocabulaire qui l'amène au jour. Peut-être ferons-nous mieux sentir ce qu'est le rythme en essayant de dégager la nature du mouvement par lequel notre organisme tout entier lui donne son adhésion. Et par delà la définition, nous tenterons d'en donner une explication valable. Précisons, avant d'aller plus avant, que nous limiterons notre examen au rythme poétique (poétique proprement dit et musical), c'est-à-dire à celui dont la perception met en jeu le sens auditif. Mais nos remarques et nos conclusions pourront s'appliquer également au rythme perçu dans le champ visuel (par exemple la projection d'une danse filmée sans accompagnement de musique) ou encore agissant sur le sens cinesthésique (mouvements d'un membre, ou du corps tout entier, balancement du champ, shimmy, etc...) Elles pourront aussi éclairer certains problèmes d'eurythmie que nous n'aborderons pas ici.

D'une façon générale est dit rythme le caractère d'un mouvement périodique ou d'un processus en tant qu'il comporte une succession de maxima et de minima, de temps forts et de temps faibles. Telle est l'opinion « officialisée » des philosophes français, rapportée par les rédacteurs de leur Vocabulaire technique et critique. Cependant l'un d'eux (1), sans doute mécontent d'une définition aussi générale, ajoute : « Le caractère périodique « d'un mouvement n'est jamais dans le mouvement, « mais toujours dans l'esprit qui peut couper à son gré « et suivant sa qualité, une succession continue en grou- « pes binaires ou ternaires, ou en alternance contrariée, « ou en d'autres systèmes encore. Le rythme est une « notion essentiellement subjective. J'incline à croire « que le rythme est ce sens de la durée, et cela partout : « en psychologie, en poésie, en musique, en mathéma- « tiques et aussi en architecture, car il y a un rythme « dans les lignes, même droites, s'il y en a un en nous... »

(1) L. Boisse.

Cet addendum renferme d'excellentes choses comme par exemple la mise en évidence des groupes binaires et ternaires, et le rapprochement avec le sens de la durée. Par contre, nous croyons fort contestable l'opinion suivant laquelle l'esprit, — nous employons ce terme pour sa commodité provisoire — peut toujours couper une succession continue à son gré et suivant sa qualité. Dire que le rythme est une action essentiellement subjective nous paraît une affirmation encore plus hasardeuse, et que trop de faits courants démentent pour que nous nous y attardions plus longtemps. En effet, l'enregistrement d'un mouvement rythmé quel qu'il soit, par un procédé mécanique nous met en présence d'un régime de courbes. Celui-ci a son caractère propre et indépendant de l'appréciation de l'observateur. La vérité est que notre outillage psycho-physiologique ne nous permet de saisir qu'un faible nombre parmi les rythmes qui se manifestent dans notre champ spatio-temporel.

***

Le rythme est une qualité de l'objet : poème, mélodie, air de danse, etc... Du point de vue psychologique, l'objet est un système de réactions, un faisceau de capacités stimulantes et, d'une façon générale et large, les phénomènes psychologiques consistent dans la transformation d'objets en stimuli. Le rythme est bien une des capacités stimulantes de l'objet et comme tel il est bien dans le mouvement (perçu ou représenté) et non pas dans l'esprit comme le posait l'auteur cité plus haut.

On pourrait reprocher à cette thèse son caractère d'analyse outrancière en ce sens, que le rythme, manière d'être de l'objet, opposerait un refus à une contemplation isolée. La discussion de ce reproche nous entraînerait trop loin. Passons condamnation et abordons le problème sous un autre angle. Au lieu d'objet, parlons de forme. La Gestaltpsychologie nous a appris qu'un arrangement sonore, une mélodie par exemple, est une forme comme une table ou un parfum, et à ce titre un fait de conscience. « Les faits psychiques sont des « formes, c'est-à-dire des unités organiques qui s'indi- « vidualisent et se limitent dans le champ spatial et « temporel de perception et de représentation... Les « formes peuvent présenter une articulation intérieure...

« La perception des différentes sortes d'éléments et des « différentes sortes de rapports correspond à différents « modes d'organisation d'un tout... » (1)

Le rythme est-il un des éléments de l'articulation interne d'une forme, est-il un mode d'organisation d'un tout ? Nous nous heurtons ici à son caractère ambigu. Cependant la théorie des formes faibles ou fortes, des bonnes ou mauvaises formes, nous incline à croire que le rythme n'est pas seulement un constituant, comme nous l'avions cru précédemment, mais bien une forme.

C'est, concernant l'objet de notre étude, une forme sonore accompagnant une autre forme sonore (poème, air musical) jusqu'à se confondre avec elle, mais qui conserve cependant comme fait psychologique une entière autonomie. Car le rythme, perçu pour lui-même, plait ou ne plait pas, même isolé de ses accompagnements esthétiques. Il est accueilli par le sujet et déclenche une réponse modelée ou non sur un rythme purement organique, rythme stimulé susceptible de certaines variations sous l'effet du rythme stimulant. Ces variations sont d'ailleurs contenues dans une bande de concordances assez limitées.

Si le rythme agit même isolé de tout complexe esthétique, il ne faut pas en tirer la conclusion que les deux formes sonores, la première constituant le rythme par emprunt à la seconde qui est poème, chant ou musique, peuvent être unies au hasard. Leur rapprochement et la réussite de celui-ci supposent une harmonie, un terme médiateur indispensable, ou plutôt un point de subtile conjonction, indéfinissable par autre chose que par ses effets. Illustrons grossièrement ceci en disant que le « Tantum ergo » chanté sur un rythme syncopé serait incapable de provoquer en nous la réponse qu'il suscite habituellement. Et à la symbiose harmonieuse rythme-chant, se substituerait un accouplement grotesque, qui pourrait provoquer le rire peut-être, mais plus certainement le refus et peut-être le malaise.

***

Certains auteurs ont surtout insisté sur le caractère arithmétique du rythme, celui-ci étant un aspect de la

(1) P. Guillaume. La psychologie de la forme.

nature au même titre que la légalité mathématique. Ces vues extrêmement intellectualisées sont en partie celles de M. Pius Servien qui a consacré à l'étude des rythmes plusieurs ouvrages dont le sérieux et les qualités exhaustives sont hors de discussion (1). Notamment M. Servien analysant le rythme et l'accentuation tonique de la prose lyrique d'Atala a montré une admirable connaissance de la langue parlée. Son travail est remarquable de finesse et de précision. Mais d'une façon générale, encore qu'il lie au sens du rythme le langage étudié comme geste, les faits physiques sonores et même qu'il cite, sans d'ailleurs s'y arrêter longtemps, les recherches psycho-physiologiques de Wundt et de ses élèves, M. Pius Servien est, semble-t-il, lié tant par une vue mathématique exclusive que par la thèse dogmatique qui domine toute son œuvre : celle de l'irréductibilité du langage lyrique au langage des sciences (2). Aussi, sa position le conduit à opposer la psychologie brute à la psychologie esthétique, position qui provoque d'ingénieux développements et qui, surtout, ouvre d'immenses possibilités descriptives. Mais cette attitude ne fait que reculer l'explication vers laquelle nous tendons.

Le rythme du langage, par exemple, ne serait-il qu'un rythme second, la projection en mouvements laryngo-bucaux de gestes moteurs primitifs, plus expressifs ? Il faut toujours en revenir à l'idée que le langage est mouvement (et que la pensée est langage). Rappelons que le R. P. Jousse, dans ses travaux (3) a parfaitement décrit la genèse de l'expression verbale en partant du « geste propositionnel ». Or ce geste n'a de valeur symbolique que par sa répétition et ses alternances temporelles. Au surplus, il inclut un rythme fondamental, physiologique, qui possède ses correspondants dans une certaine expression verbale.

Dans le langage poétique, le rythme apparaît comme la combinaison de plusieurs éléments de valeur inégale, qu'on peut artificiellement dissocier mais dont chacun n'acquiert sa pleine valeur qu'en fonction des autres. Il est un alliage qui unit, homogénéise les vertus de ses

(1) Principes d'esthétiques. Les rythmes... Lyrisme et structures sonores (Boivin et Cie).

(2) Le langage des Sciences (Hermann et Cie).

(3) La pensée et le Geste (Edit. Spes).

constituants. Ceux-ci sont le cycle, le timbre et la hauteur. Le cycle ou période (1), fonction linéaire du rythme dans le sens de la durée emporte avec lui les qualités de timbre et de hauteur. C'est un tout, un train d'ondes qui vient atteindre l'auditeur et qui suscite en lui une réponse intimement liée à la représentation née de l'explicitation du verbe.

***

Si le rythme sensible résultait seulement de sommes arithmétiques, les alternances et les séquences de celles-ci seraient fort nombreuses et la possibilité des combinaisons infinie. En fait, à l'échelle humaine, tous les rythmes appartiennent à deux types, binaire et ternaire. Les rythmes paraissant plus complexes ne sont que l'extension des deux types fondamentaux. La rythmique grecque poético-musicale n'en connaît pas d'autres. Spondée, ïambe et trochée sont du type binaire, dactyle et anapeste du type ternaire. Et les compositions complexes, comme le vers logaédique par exemple, sont des combinaisons de rythme ternaire et de rythme binaire. Ce qui distingue les mesures traditionnelles d'un même type, c'est la position respective des temps forts et des temps faibles.

La raison du fait de la réduction aux deux types binaires et ternaires est purement physiologique. Des travaux déjà anciens l'ont démontré. M. Michel Pavlov, en 1927 (2) rappelait certaines propriétés du jeu des ondes sanguines : la symétrie des mouvements et leur élasticité, leur coordination harmonique dans le temps, leur force et leur extensibilité. Ces propriétés constituent justement le rythme spécifique du sang auquel s'est adapté d'une façon profonde le système nerveux sensitif. « Les expériences ont formellement établi le fait de « la spécificité des *accords* du système cardio-vasculaire avec chaque émotion déterminée ou avec chaque état déterminé de l'organisme ». Les mouvements caractéristiques des ondes sanguines les plus fréquentes et les plus uniformes sont ceux qui ont modelé les parties correspondantes du

---

(1) Période n'est pas pris ici au sens qu'il a en rhétorique, mais au sens qu'il possède dans les sciences physiques.

(2) Journal de Psychologie (1927), P. 719.

système sensitif le plus profondément et le plus spécifiquement. Il faut rapprocher de ceci les expériences portant sur le temps physiologique et la notion de chronaxie dégagée par le professeur Louis Lapicque. (1)

Parmi les organes des sens, il en est un qui plus que les autres a été modelé par les ondes sanguines : c'est l'ouïe, c'est l'oreille accueillante au rythme. Les pulsations dans les parties molles de la caisse du tympan produisent un changement de volume de cette caisse, ce qui provoque l'oscillation de l'air qu'elle contient. D'une façon plus générale, le mouvement rythmé des ondes sanguines fait se mouvoir toute la masse musculaire selon son rythme. Il se produit alors une sorte de danse du corps, à peine perceptible certes, mais d'où génétiquement la danse proprement dite est issue. De même, sous la pulsation des artères de la rétine, le champ visuel subit des éclaircissements et des obscurcissements rythmiques (phosphènes de pression).

La reproduction artificielle de cet ensemble combiné que forment les actions rythmiques des ondes du sang nous apparaît organiquement proche et naturelle. Le corps l'accueille volontiers comme une chose agréable. Le rythme, même isolé de tout enrobement verbal ou musical, peut créer cette sensation de plaisir. Un bruit monotone mais rythmé, produit par une série de percussions d'intensité égale ou variable joue parfaitement le rôle d'excitant physiologique agréable. Ainsi le tamtam primitif. (2)

M. Pavlov fait état d'expériences au cours desquelles ont été enregistrées simultanément la courbe des ondes pulsatiles d'un sujet et le rythme d'un air entendu par le même sujet. Les enregistrements ont porté sur des mesures musicales simples ou composées à deux et à trois temps. La comparaison des tracés montre bien que les intervalles de temps sur le rythmogramme coïncident parfaitement avec les intervalles inscrits sur le sphygmogramme. Cette identité s'exprime non seulement dans la

---

(1) La machine nerveuse (Flammarion 1943).

(2) Cf. André Gide parlant de tambours nègres entendus à Biskra : « Pas de tons ; du rythme... A trois, ils exécutent de véri« tables morceaux ; rythme impair, bizarrement haché de syncopes, « qui affole et provoque tous les bondissements de la chair. » (*Journal*, Ed. NRF, p. 83.)

coïncidence des tracés, mais aussi dans la loi du changement du nombre des intervalles basaux dans chaque série sous l'influence des modifications de fréquences.

Donc, la base du rythme, ce canevas sur lequel se dessine soit l'air musical, soit le verbe poétique est exclusivement tissé d'intervalles de temps préexistant dans le jeu des ondes du sang. Nous pouvons préférer tels ou tels rythmes, mais notre choix est réduit par les limites d'accord que peuvent traduire la courbe de nos pulsations. Cette vue est exacte, mais schématique. En fait, il y a entre le système cardio-vasculaire et le système nerveux (non pas seulement sensori-moteur, mais aussi végétatif) tout un ensemble d'inter-actions. Dans cet ensemble, l'onde respiratoire joue un rôle important, mais, au fond, la régulation rythmique se traduit toujours par un modelage de l'onde sanguine et son acceptation ou son refus du rythme excitant.

Il est permis de penser que dans le jeu général du rythme sanguin, d'autres rythmes secondaires, dépendant notamment de phénomènes bio-électriques, viennent s'insérer. Nous pensons ici aux ondes alpha de Berger-Adrian détectées dans certaines régions de l'encéphale. Des expériences ont montré que le rythme de ces ondes n'était pas constant, mais au contraire que des excitations sensorielles étaient en mesure d'en modifier la cadence. « En utilisant l'excitation intermittente d'une lampe vas« cillante, Adrian et Matthews ont, en effet, pu constater « que, après une période d'hésitation et d'incertitude, les « ondes alpha de Berger se mettent à l'unisson, à la « cadence de l'excitation lumineuse. Ondes alpha et « éclairement intermittent, mais rythmé, marchent du « même pas cadencé, les deux termes sont synchroni« sés. » (1)

M. Pavlov étudiant « le rôle de l'énergie des ondes pulsatiles dans la perception immédiate du temps » (2) revient sur le rythme (en poésie et en musique) en se référant tant à ses expériences d'enregistrement simultané de rythmogramme et du sphygmogramme qu'aux travaux spéciaux de l'école de Wundt. Il est ainsi amené à poser d'une façon encore plus évidente que tout rythme

(1) Professeur Lhermitte. Les mécanismes du cerveau. (Gallimard).

(2) Journal de Psychologie (1928). P. 391.

se réduit soit à une mesure binaire, soit à une mesure ternaire. L'effet systolique comprend deux ou trois ondes qui demeurent les prototypes des mesures à deux temps et à trois temps, simples ou composées. La mesure à quatre temps n'est qu'une dérivée composée de deux mesures élémentaires. Notons en passant une correspondance de terme qui traduit obscurément la relation entre le rythme perçu et le rythme intérieur. C'est le mot syncope, arrêt du rythme, également employé dans le langage musical et à l'égard du fonctionnement du système cardio-vasculaire.

***

En poésie, la mesure au sens musical du mot, trouve ses correspondants dans les termes de la métrique grecque que nous avons cités plus haut.

Le *vers* réunit deux à six mesures, le plus souvent quatre. Ceci explique la tendance favorable à l'audition de l'octosyllabe et de l'alexandrin à mesure ternaire. Lorsque le vers comprend plus de six mesures, c'est-à-dire plus de dix-huit syllabes en mesure ternaire, il présente des difficultés pour être perçu comme un tout.

Ces difficultés proviennent de deux causes. Tout d'abord rappelons que seuls les intervalles qui ne dépassent pas douze secondes environ demeurent sujets à la sensation de durée. Or, le vers doit être saisi en totalité comme une présence. Trop long et d'une diction dépassant douze secondes, — en comprenant dans ce temps les marges de séparation — une partie de lui-même est reportée dans la zone du passé. La seconde cause expliquant la limitation du vers provient du fait que l'onde respiratoire contient **de deux à six séries systoliques**, le plus souvent quatre.

Enfin, la strophe ou la période oratoire correspond à l'onde de battement composée par les coïncidences des pressions sanguines maxima produites par la systole avec celles produites par la respiration. Ceci explique que la strophe doit comprendre environ, et au plus, quarante-huit à soixante syllabes et que les groupes littéraires de plus grande amplitude doivent trouver un sectionnement, un repos permettant une bi ou une tripartition.

***

Certains trouveront cet exposé sans doute trop systématique. Nous croyons qu'il n'est cependant pas sans intérêt de rappeler le résultat d'expériences faites avec un singulier souci d'objectivité, notamment dans les laboratoires de l'Institut de psychologie expérimentale de Leipzig.

Le rythme, stimulus d'un genre particulier, n'est pas, disons-le encore, une notion purement subjective. Je suis à ma table de travail. Dans la chambre voisine un poste de radio fait entendre une valse. Et je m'aperçois tout à coup, sans que mon attention ait été distraite de mon travail, que, depuis un moment, mon pied gauche marque la mesure ou plutôt rythme les temps forts de la valse. L'air change et maintenant mon pied suit la cadence d'un tango et cela bien avant que mon attention ait réalisé la modification du rythme. Mon sang dont les ondes s'accordent avec celles qui viennent frapper mon tympan « sympathise » avec ces dernières, influe mécaniquement sur le système moteur et réalise ainsi cet accord obscur que je subis sans l'avoir cherché.

Je constate, sans effort d'analyse, un phénomène du même ordre lorsque je lis, à voix basse ou haute, un poème, un véritable poème. Mon sang est alors le support de l'élan de tout mon être. En adhérant à ce complexe rythme-mélodie-images :

« Voie lactée ô sœur lumineuse
« Des blancs ruisseaux de Chanaan...

ma joie progresse, s'étage et s'ordonne. Dans le rythme perçu, c'est mon sang qui, en ondes accordées, accueille l'écho d'autres ondes. Celles que le sang du poète avait unies au déroulement chantant des images.

A. BLANC-DUFOUR.

LE CHANT

DU VOLEUR D'AMOUR

Avertissement

Le poète Bilhana vivait entre le XI^e et le XII^e siècle après J.C. au Cachemire. Il est devenu célèbre par sa Caurisurata-pancasika (les cinquante strophes du voleur d'amour) ou suivant d'autres versions Caura pancasika, ou encore Corapancasat (les cinquante strophes du voleur). Encore aujourd'hui ce chant est très populaire en Inde, à l'égal du Gita Govinda de Jayadeva qui lui est contemporain.

On a comparé le premier à l'Intermezzo, le second, d'accent plus religieux, au Cantique des Cantiques.

« Le Chant du Voleur d'Amour » est composé de cinquante strophes de quatre vers de quatorze syllabes commençant tous par les mêmes mots: « Aujourd'hui encore ». D'après la légende le héros aurait eu avec la fille d'un roi des relations amoureuses qui, découvertes, le firent condamner à mort. Sur le lieu du supplice il improvisa ces cinquante strophes qui émurent tellement le roi que celui-ci lui fit grâce et même lui donna sa fille en mariage.

Le texte a été édité pour la première fois en Europe par Von Bohlen, savant allemand, qui a donné la version de l'Inde centrale, accompagnée d'une traduction latine littérale. On a publié depuis, toujours en Allemagne, le texte de l'Inde méridionale et celui du Cachemire — qui doit être préféré puisque l'auteur vivait dans cette région. Parmi les traductions, celle de H. Fauche qui sous le second Empire a traduit tant de textes sanscrits est pro-

lixe et embarrassée, celle de Lorenzo élégante et concise.

Ce chant n'est qu'une longue lamentation. Le poète y passe de la tendresse au désespoir selon qu'il pense à l'amour qu'il a perdu ou à la mort qui l'attend. Dans ces strophes, courtes et ardentes, pressées l'une contre l'autre, le ton varie donc à chaque instant. Pourtant l'accumulation des épithètes et la luxuriance des images peuvent donner au lecteur européen une impression de monotonie que ne ressentirait pas un Hindou, ou qui lui plairait. Les plus beaux poèmes d'amour européens, Maud, l'Intermezzo, Mireille nous plaisent au contraire par la diversité de leurs scènes. Par contre, ils ne sont susceptibles que d'une interprétation, tandis que les poèmes orientaux ont toujours plusieurs sens. Un scoliaste du « Chant du Voleur d'Amour » assure que la femme célébrée dans le poème a pour nom Vidya, connaissance, et que le poète déplore la perte d'une science, sans doute divine, qu'il a oubliée. Pourtant la beauté de la fille du roi est décrite dans tous ses détails; et avec sa taille cambrée qui s'étrangle entre des seins gonflés et des hanches massives, avec ses bracelets, ses colliers, ses anneaux aux chevilles, sa chevelure entrelacée de fleurs, ses yeux de lotus et ses lèvres enduites de kohl, elle ressemble trait pour trait à ces nymphes sculptées dans les enceintes des stupas dont la beauté lourde et alliciante réalise le canon indien. Mais quand on se rappelle les poèmes persans parsemés d'images voluptueuses et consacrés à la gloire de Dieu, ou même les dialogues de l'Epoux et de l'Epouse dans le Cantique des Cantiques, quand on songe qu'en Orient les différentes sortes d'amour distinguées par nous se fondent en un et en tous cas n'ont qu'une même expression littéraire, que les religions populaires de l'époque où vivait le poète sont assez grossièrement panthéistes, on peut admettre sans difficulté l'interprétation allégorique, non comme exclusive, mais comme plausible à côté du sens littéral.

Du reste le célèbre poème contemporain le « Chant du Berger » est à la fois un poème érotique et religieux, et les poèmes de Kabir, postérieurs de quelques siècles, présentent aussi ce double caractère.

Mais ils sont uniquement lyriques tandis que celui-ci présente un caractère dramatique infiniment plus intense pour un Indien que pour nous. La séparation d'une société en castes rend inconcevable une liaison entre une fille de roi et un homme du commun.

« Le Chant du Voleur d'Amour » peut donner une idée juste de la poésie indienne après Kalidasa. Cette période qui correspond à notre Moyen-Age a comme lui un langage fleuri et une inspiration chevaleresque. Le sanscrit a déjà dépassé son point de perfection, il est devenu une langue littéraire et alexandrine. Un des traits du génie indien s'affirme dans cette poésie. Bien qu'elle raconte ou qu'elle décrive, elle est avant tout musicale. Les stances se chantent sur des modes différents comme des cantilènes, scandées par un refrain monotone. Elle est même musicale dans sa contexture même, dans l'enroulement et le déroulement de ses parties. La pensée en est rendue un peu lâche ; elle se perd volontiers à travers les méandres d'une langue trop souple. Jamais on n'a la sensation que donnent les œuvres grecques de la belle époque, la sensation du poing fermé. Le génie de la courbe les Indiens l'ont eu au suprême degré, comme les Égyptiens celui de la ligne droite. Mais est-ce un génie mineur, celui qui a inspiré Sakuntala, Nala et Damayanti, les danses de Civa, les Bodhissatvas et les génies musiciens des grottes d'Ajanta ?

J. G.

I

Aujourd'hui encore je pense à elle — au moment où elle surgit du sommeil, les membres alanguis par la lutte d'amour, semblable à une tige dorée de ciampaka, avec sa bouche de lotus rouge et l'ombre de son léger duvet — je pense à elle comme à une science perdue dans l'ivresse.

II

Aujourd'hui encore si je l'imagine, ma bien-aimée dorée au visage de lune, dans la joie de sa première jeunesse, avec ses seins fermes et son corps pâmé sous les flèches d'amour, voilà que d'un coup je sens se glacer de nouveau mes membres.

III

Aujourd'hui encore si je la revoyais avec ses grands yeux de lotus bleu, accablée sous le poids de ses seins gonflés, je l'étreindrais de mes bras, je boirais avec ivresse sa bouche, comme l'abeille insatiable suce la fleur du lotus.

IV

Aujourd'hui encore je la revois, les membres détendus dans l'abattement du plaisir, ses boucles tombant du front sur ses joues pâles, m'enlaçant le cou, comme pour cacher sa faute furtive, de ses souples bras de liane.

V

Aujourd'hui encore je me rappelle comme, languissante et lasse le matin qui suivait la veille d'amour, penchant par pudeur le visage et les tremblantes étoiles de ses grands yeux, elle se retournait comme un cygne royal sur un lac de joie fleuri de lotus.

VI

Aujourd'hui encore si je la revoyais, avec ses grands yeux allongés presque jusqu'aux oreilles, avec ses membres délicats que brûle la fièvre de la longue séparation, je serrerais violemment son corps entre mes bras, je n'en détacherais plus les yeux, je ne la quitterais jamais plus.

VII

Aujourd'hui encore je la revois, menant la danse d'amour, le visage rayonnant comme la lune pleine, son corps gracile secoué par la volupté, pliant sous le poids des seins et des larges reins et couvert d'une abondante chevelure ondoyante.

VIII

Aujourd'hui encore je me la rappelle sur le lit, embaumée de pâte de santal mêlé au musc odorant, avec ses beaux yeux, gais comme un couple de bergeronnettes qui se baisent l'une l'autre du bec.

IX

Aujourd'hui encore je me la rappelle toute vermeille de volupté, son corps flexible, ses mouvements gracieux, ses grands yeux palpitants, ses membres fleurant le musc et les parfums de Cachemire, sa bouche parfumée de bétel et de camphre.

X

Aujourd'hui encore je me rappelle le visage doré de l'aimée luisant de gouttes de sueur, et les yeux tremblants de fatigue voluptueuse, semblable au disque lumineux de la lune après l'éclipse.

XI

Aujourd'hui encore j'ai l'esprit bouleversé au souvenir de cette nuit où me détachant en colère

de la fille du roi, je lui murmurai à l'oreille sous sa délicate chevelure : Vis heureuse.

XII

Aujourd'hui encore je me rappelle les boucles d'oreilles d'or pendantes sur les joues de l'aimée penchée, renversée sur moi, haletante, agitée, toute couverte de gouttes de sueur comme de perles luisantes.

XIII

Aujourd'hui encore je me rappelle ses aimables mouvements et le frémissement de ses membres dans le frisson de la volupté, et le beau sein qui glissait de la robe dénouée, et les lèvres marquées des morsures de mes dents.

XIV

Aujourd'hui encore je me rappelle mon aimée à l'allure languissante de cygne, ses mains roses comme de frais boutons d'asoka, les boutons de ses seins baisés par le collier de perles et ses joues pâles animées de la joie du rire intérieur.

XV

Aujourd'hui encore je revois les marques des ongles sillonnant ses grandes et fortes cuisses enduites de santal, et sa robe splendide à boucles d'or qu'elle soutenait, en se levant, d'une main pudique.

XVI

Aujourd'hui encore, solitaire et délaissé, je revois les beaux yeux cernés de kohl, l'abondante chevelure entrelacée de fleurs, les dents pareilles à des guirlandes de perles enluminées et les bracelets resplendissants.

XVII

Aujourd'hui encore, solitaire et délaissé je revois les tresses épaisses rebelles aux nœuds, les fleurs éparses sur elle, les lèvres riantes et douces comme le miel, les seins gonflés baisés par le collier de perles et le regard qui tremble.

XVIII

Aujourd'hui encore je repense à elle quand, dans la blancheur des salles illuminées par les lampes nocturnes, semblables à des guirlandes de perles éblouissantes, elle se levait en murmurant : J'ai sommeil — le visage tourné vers moi et les yeux troublés de pudeur et de crainte.

XIX

Aujourd'hui encore je me souviens de son corps brûlé par le feu de la séparation, de sa pudeur pleine de modestie, de ses grands yeux d'antilope, de ce vase unique de volupté, de la variété de ses parures et de ses dents si belles.

XX

Aujourd'hui encore je me la rappelle, mon aimée blessée par les flèches fleuries de l'amour, la première entre toutes les amantes, sans égale pour la beauté de ses membres, et calice exquis de la liqueur qui jaillit du jeu d'amour.

XXI

Aujourd'hui encore, je ne l'oublie pas un instant, celle qui m'est plus chère que la vie, l'enfant soumise qui s'avançait embarrassée comme dans une robe humide, le corps consumé par le feu du très puissant amour.

XXII

Aujourd'hui encore si je repense à cette fille de roi, la plus belle entre les belles, vase unique

d'amour, alors mon Dieu, je ne puis plus supporter d'être séparé de cette tendre enfant.

XXIII

Aujourd'hui encore je me rappelle l'aimée douce et riante, courbée par le poids du sein, une guirlande de perles sur la blancheur de son cou, entrant dans l'asile de la volupté, avec le drapeau fleuri d'amour.

XXIV

Aujourd'hui encore j'entends sa voix, languide et lasse d'amour, murmurant cent paroles d'amour joyeuses et de confuses plaintes lascives, délicieuse dans son balbutiement.

XXV

Aujourd'hui encore sur le point de passer à une autre vie, je pense encore avec joie à elle lorsque, les yeux demi-clos par la veille voluptueuse, les voiles et les tresses dénoués sur ses beaux membres, elle apparaissait, cygne languissant sur un lac d'amour semé de lotus.

XXVI

Aujourd'hui encore à la fin de ma journée, si je revoyais ma bien-aimée aux yeux d'antilope et aux seins gonflés, alors je ne penserais plus au ciel ni à la félicité des rois.

XXVII

Aujourd'hui encore, si mon esprit oublie les dieux pour s'attacher à cette merveilleuse enfant, qu'y puis-je ? J'ai beau me savoir à l'approche de la mort, elle est mon aimée, ô vous qui me comprenez, elle est mon amour.

XXVIII

Aujourd'hui encore je pense que mon aimée, entendant annoncer mon supplice parmi la foule, va courir à moi avec des yeux craintifs comme ceux d'une timide gazelle, sources de larmes tremblantes, avec le visage courbé sous le poids du chagrin.

XXIX

Aujourd'hui encore quand je me rappelle sa belle bouche, amère comme le poison au moment de la séparation, baignée d'immortelle ambroisie dans l'intimité de l'union, ranimatrice de ma vie lors de l'abattement final de l'amour, que m'importent alors Brahma, Visnu et Civa ?

XXX

Aujourd'hui encore je crois n'avoir jamais vu en regardant dans le monde, pourtant si riche en femmes, une bouche d'une aussi éclatante beauté que celle de mon aimée, victorieuse en charmes de la lune et de l'amour.

XXXI

Aujourd'hui encore mon âme frémit et ne peut dire tout ce qu'elle fit pour moi quand dans le palais royal je fus arrêté et jeté dehors par les horribles sbires, pareils à des satellites de la mort.

XXXII

Aujourd'hui encore et depuis ce moment c'est nuit et jour que souffre mon cœur, car je ne peux plus voir ma tant aimée, au visage splendide comme la lune pleine, fière de ses blessures d'amour, surpassant en grâce l'épouse même de l'Amour.

XXXIII

Aujourd'hui encore j'ai beau être sur le point de passer à une autre vie, j'ai l'esprit agité et bouleversé en repensant à la jeune fille dont aucun autre ne cueille la belle fleur de jeunesse, l'espérance de ma vie.

XXXIV

Aujourd'hui encore j'ai l'esprit bouleversé au son des bracelets secoués par ses tendres bras, à l'odeur suave de sa bouche qui attirait autour des joues des nuées d'abeilles bourdonnantes comme pour sucer une fleur de lotus.

XXXV

Aujourd'hui encore je me rappelle comme elle veillait attentivement, se défendait et en frissonnant se refusait lorsque moi, ivre de boire à ses lèvres, j'enfonçais mes ongles dans les globes de ses seins.

XXXVI

Aujourd'hui encore je me rappelle comme elle voulait alors s'éloigner sans répondre, sans me payer de retour ; et moi, je l'embrassais, et elle pleurait, et moi je tombais à ses pieds en disant : Je suis ton esclave, ma toute aimée, aime-moi.

XXXVII

Aujourd'hui encore mon esprit s'égare : Que deviendrais-je jamais moi sans elle, même dans sa magnifique demeure, égayée de chants, de jeux et de danses de jeunes filles ?

XXXVIII

Aujourd'hui encore je ne sais si elle n'est pas l'épouse de Civa ou la nymphe d'Indra ou Laksmi de Krisna, ou si elle n'a pas été faite par le

Créateur pour la confusion des trois mondes, ou bien par désir d'admirer la perle des jeunes filles.

XXXIX

Aujourd'hui encore personne sur la terre ne peut dépeindre celle qui est mon épouse sans égale ; il pourrait seulement le faire celui qui verrait sa forme jumelle : mais aucun autre.

XL

Aujourd'hui encore je revois la jeune fille, dans la splendeur de ses seins fermes et pleins et de toutes les autres beautés d'une vierge de seize ans, je la revois versant des larmes de colère qui coulaient, mêlées au kohl, jusqu'aux oreilles.

XLI

Aujourd'hui encore si je revoyais mon aimée, semblable à cette lune dorée et sans tache après la pluie, qui ravit même le cœur des ascètes, et d'autant plus le nôtre : alors je m'attacherais avec mes baisers à cette bouche qui a la saveur du nectar, et la séparation ne remplirait plus mon esprit d'angoisse.

XLII

Aujourd'hui encore si je possédais de nouveau cette bouche odorante comme le pollen du lotus, liquide d'eau de volupté, éteignant l'ardeur du désir, unique rafraîchissement d'amour : pour l'obtenir je donnerais sans hésiter ma vie.

XLIII

Aujourd'hui encore ce m'est comme un poison dans le cœur de ne pouvoir même pas décrire son aspect qui dans le monde, pourtant si plein de beautés et de perfections, n'a pas son pareil.

XLIV

Aujourd'hui encore, hélas, vers mon esprit abattu comme le nénuphar dans la vase abandonnée par l'eau, elle revient telle qu'un aimable cygne, fendant des beaux membres de son tendre corps la légère et tremblante onde du ruisseau de la volupté.

XLV

Aujourd'hui encore je repense à cette princesse, fille d'un puissant seigneur, quand elle tournait avec langueur ses yeux dans l'ivresse de sa bienheureuse jeunesse, semblable plutôt à une fille du roi des dieux et des esprits, tombée du ciel pour faire voir un miracle.

XLVI

Aujourd'hui encore ni nuit ni jour, je n'oublie l'instant où l'aimée à la taille mince, à la poitrine épaissie par les seins gonflés de nectar, et au corps chargé d'ornements, surgissait du sommeil.

XLVII

Aujourd'hui encore je revois mon aimée aux membres dorés et éclatants, languissante d'amour et tremblante de pudeur, étourdie et vaincue par les baisers, s'unissant à moi membres à membres, comme réconfort de ma vie.

XLVIII

Aujourd'hui encore je me la rappelle étroitement enserrée par les nœuds du plaisir, dans le combat sans armes de la lutte amoureuse, s'enlaçant et se tordant avec les mains liées, saignant des blessures de mes ongles et des morsures de mes dents.

XLIX

Aujourd'hui encore privé de l'amour de ma très belle aimée je ne puis plus vivre même un instant. Puisque donc maintenant la mort est suspendue sur moi, je prie qu'on hâte la fin de ma souffrance. Frappe.

L

Aujourd'hui encore le Destructeur ne néglige certes pas le poison, la tortue porte toujours la terre sur son dos, l'océan contient le feu profond indomptable. Et les hommes de bien maintiennent leurs promesses.

BILHANA.

(Traduction de Joseph Grimaldi).

CHRONIQUES

LA POESIE

Audiberti reste ce Prométhée en proie aux mots qui, de son roc inviolable, domine tout un continent poétique. *Toujours* (N.R.F.) ne saurait nous surprendre. Le suc du vocable, inlassablement exprimé, donne leur saveur fruitée à ces poèmes :

« *Mots que j'aime*
Sombre gemme,
Stratagème
Du néant. »

Il y a une sorte de fureur sacrée dans cette décortication. Audiberti, rare inspiré, ne cherche pas à cerner son inspiration ; bien au contraire : il lui donne libre champ et se rue à sa poursuite d'un mouvement rapide et saccadé. Jamais personne plus que lui n'a fait penser à l'Héautontimorouménos de Baudelaire. Poèmes d'écorché, poèmes à vif, à même l'esprit. On perçoit l'avidité entraînante de la main, impuissante parfois à saisir, mais fouillant toujours. Il y a, bien sûr, des scories dans ces poèmes, mais elles sont comme l'obligatoire corollaire d'un pareil délire verbal. La matière humaine ne suffit plus au poète ; la tentation du divin l'assaille et c'est le poignant poème qui a donné son titre au recueil :

« *Lui, vous le connaîtrez à sa barbe de lait,*
à ses iris de neige, à sa corne cendrée,
à l'éthérée odeur d'ombre ou de germandrée
qu'arrache à ses dessous l'ongle preste du vent. »

La voix d'Audiberti rejoint ici celle des rhapsodes, des grands porte-lyre ; il est visiblement de cette famille des homérides pour lesquels le pouvoir du mythe réside dans chaque objet désigné. Et Audiberti désigne, dénonce, hume et rejette parfois, d'une puissante détente lyrique, l'amère vision du monde, toujours incomplète, toujours à refaire.

Quelle force exaltante dans ce livre de dérive, de courants sournois, où la figure de proue taillée par le poète se pare de l'énigmatique sourire de la Joconde.

***

L'action entreprise sans préambule par certains au lendemain de l'armistice, pouvait laisser croire que l'esprit du chant se faisait jour, tout à coup, dans un monde qui cherchait la délivrance par le dedans. D'autres, que tous connaissent et nomment, n'avaient point attendu l'audience du public pour gagner le large. Parmi eux se détachent Humeau, Desrives, Vagne et Lacôte. Celui-ci en particulier, qui n'attend que d'un rare bonheur d'effusion, plus rare qu'on ne croit, l'occasion de passer dans la mémoire. Son poème *Claude* que publie la N.R.F. déroule tout au long de ses strophes une implacable harmonie. Perfection de l'appareil syntaxique ; perfection du doigté, du vocable. Ici il n'y a ni volonté, ni artifice, ni guide-ânes pour franchir les caps difficiles. Ce livre est un des plus beaux, des plus forts qui aient été publiés depuis longtemps.

> « *Premier visage de ma mère*
> *où meurt la seule nuit du monde*
> *par quel amour te ressaisir,*
> *je suis si seul qui me déchire*
> *à la limite de ma chair.* »
> ....
> « *Tu me poursuis depuis si loin*
> *fantôme de ma solitude,*
> *que tout l'amour est sans pouvoir*
> *quand mon enfance aux voix perdues*
> *s'enferme en des forêts dormantes.* »

N'ai-je pas raison d'avouer mon goût pour cette poésie chaude et chaleureuse, simple et humaine, vive et miroitante, et dont les failles n'apparaissent point.

***

Le temps des romances, si cher à Aragon, retrouve dans *Lyre à Feu*, de Luc Bérimont (Debresse) et dans *A la Vie à l'Amour*, de Paul Gilson (Seghers,) une atmo-

sphère sensible. Ces poèmes, d'un lyrisme qui coule de source, ont les défauts du genre : ils n'ont pas la valeur de contrôle et de choix que requiert une expression plus tendue et plus dépouillée. Mais que de grâce, que de tours plaisants, que de vers chantant bien :

« *Les yeux fermés je m'en vais vite*
A la crypte de mes douleurs
Terre ! Plein ciel de marguerites
Ah ! Que ne suis-je l'oiseleur
De ce printemps lourd de mérites
Et qui m'explose dans le cœur. »

(Lyre à feu)

« *Mon enfance ô douceur de maman la merveille*
alors que je n'avais pas d'ombre autour de moi
Chaque dimanche était Robinson sous la treille
et les oiseaux chantaient dans le gâteau des rois. »

(A la Vie à l'Amour)

Ce lyrisme ne s'assigne pour limites, on le devine, que la brisure de la voix. Carco et les fantaisistes ne sont pas étrangers aux préoccupations de nos chanteurs. Leur veine facile, capricante et colorée çà et là de touches crues, transparaît également dans les deux ouvrages. Gilson manie l'image en virtuose et Apollinaire ne désavouerait pas sa chanson nostalgique, cette sensibilité à fleur de peau, ce romanesque 1900. Bérimont et Gilson ont enrichi de quelques motifs charmants le romancero des temps noirs.

***

On sait quel animateur est Jean Bouhier. Ses poèmes sont remplis de cette foi en la poésie qui lui fait trouver des chants amples et harmonieux.

« *Herbe qui décorez nos jardins et nos murs,*
aucun vent ne viendra abaisser votre orgueil,
vous dresserez toujours votre tête stérile
mais demain, dans la chair que nous aurons léguée,
nos fils iront chercher l'ombre de vos regards. »

Dans ces *Psaumes* (Amis de Rochefort) il adjure, au nom du verbe, l'astre, l'océan, l'arbre, le minéral, le fleuve, de se transfigurer dans l'humain. Et le mouve-

ment strophique adopté, aux graves pulsations, donne à ces poèmes un pathétique particulier qui rejoint celui de Loys Masson, de Claudel et de La Tour du Pin. Il est bien question ici de cette métaphysique sensible au cœur, de ce voltage spirituel vif et conquérant.

***

Les Ziaux (N.R.F.), de Raymond Queneau, ont cette cocasserie à la Jarry, cet humour acide que l'on retrouve dans *Chêne et Chien*, comme dans *Pierrot mon ami*. Il s'agit surtout de jeux d'apparences, de fixations sporadiques, parfois sans souci de construction ni même de sérieux. Il est évident que le dessein de Queneau est d'illustrer, sur le ton de la blague à froid, les tics et les enflures d'une certaine poésie. « Le repas ridicule », « il pleut », « don Evané Marguy », « un million de faits », « Muses et Lézards », sont les fruits d'un procédé de notation automatique, hérité directement du passé surréaliste de Queneau. La rhétorique qui soutient ces poèmes n'est pas sans leur conférer parfois un ton plus cohérent (je pense à « l'Explication des Métaphores », axe du recueil). A l'inverse d'Audiberti, Queneau accepte les mots comme une nécessité biologique, en cherchant dans leurs frottements, dans leurs accouplements, des naissances monstrueuses.

« *Dyeu n'a monarque*
Yva donne marque
Eva n'y marque don
Yve marque d'anon. »

L'écolier limousin revendiquerait une pareille descendance ! Mais Queneau n'est pas tout entier dans ces pitreries : elles ne sont que données gratuites d'une conscience hésitant entre l'acceptation pure et simple du monde et son refus. C'est même cette dualité qui tient le poète en suspens entre le drame et la mystification. Il y a chez Queneau comme une pudeur qui le contraint parfois à des confrontations solennelles :

« *nos jours seront broyés par le moulin du temps*
que tourne un dieu de tous le plus énigmatique. »

L'esprit vacille et ne sait quelle réponse apporter au problème déchirant que pose ce monde rebelle à toute révélation. Ce sont ces interrogations partout semées qui

R.F. BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

sauvent *Les Ziaux* de la « folastrerie » et du dévergondage verbal.

***

Dans la même collection de *Métamorphoses* on ne peut guère citer que pour mémoire le *Tancrède-Ludions* de Fargue, qui n'ajoute certes rien de décisif à la gloire du poète. *Tancrède* conserve le beau rythme sensible des proses farguéennes, avec son imagerie urbaine, ses clameurs sourdes d'un cœur noctuélien. Quelques chansons sur le mode mineur, comme ces lieder verlainiens :

« *Loin de la ville*
Si tôt crépite
La libellule
De linon bleu. »

qui se déroulent en 7 strophes de vers octosyllabiques, de couleurs tendres et légères. Mais les pénibles exercices de *Ludions* jettent un voile noir sur le prélude suave.

***

La voix de Toursky, qui vient de publier chez Robert Laffont un nouveau recueil « *Connais ta Liberté* », se sépare d'elle-même de ce bourdonnement monotone qui envahit la poésie. Enfin il ne s'agit ni du discours, ni de l'éloquence, ni de l'intelligence, mais d'une liberté conquise par les seules vertus du chant.

Toursky parle vraiment un langage humain, un langage accessible et qui n'a que faire avec ce qui peut être acquis par la seule volonté de dire.

On l'a déjà dit : ses poèmes sont comme les notations d'un journal de bord, qui ne souffrent nul délire et nulle surcharge. Il y a pour le poète une nécessité immédiate à compénétrer le réel, à découper dans la trame du quotidien l'objet indiscernable aux yeux non prévenus, qui vaut d'être nommé et de survivre. Le seul langage qui convienne est celui qui voisine le silence et la discrétion du message terrestre. On ne saurait trop répéter que la voix de Toursky est neuve. L'univers saisissable ne l'est pour lui que dans la mesure où chaque chose se concrétise mythiquement. Et j'entends, non plus le mythe pris comme entité, mais comme affabulation poétique :

« *Je ne puis vous oublier,*
Vêtements amis de l'homme,
Tant votre usure est la somme
Des efforts qui l'ont plié ;

« *Linges baignés de sueur*
Que le froid du sommeil fige
Vous alourdissez la tige
Des huit heures de labeur. »

La place ne me permet pas de développer plus avant ma pensée sur Toursky. Mais je voudrais que l'on considère quel effort fondamental et neuf ce poète livre à nos méditations.

Michel MANOLL.

LE THEATRE

Au Vieux-Colombier : HUIS-CLOS, de J.-P. Sartre

JEAN-BAPTISTE LE MAL AIMÉ, d'André Roussin

En cette année 1944, les événements ont pu modifier la carte de l'Europe : ils sont restés impuissants devant l'affiche des théâtres parisiens. Dans la plupart des salles, rien, ni les restrictions d'électricité, ni l'avance des troupes alliées, n'a pu interrompre les représentations. Il a fallu les combats de la libération et plus encore les lenteurs de l'épuration pour entraîner quelques jours de relâche. Admirable preuve de vitalité, dira-t-on.

Mais hélas. tant d'ingéniosité et de ténacité ne se déploient qu'au service du plus indigent des répertoires. La liste des pièces reprises ou créées à Paris au lendemain de la libération, en particulier, est la liste des plus tristes stupidités, des plus plates élucubrations qui puissent déshonorer la scène française. Pour un Anouilh, pour un Sartre, que de Létraz, que de Nivoix ! Le grand public lui-même semble lassé de ces fournisseurs, et pour Noël, trois ou quatre salles ont préféré afficher du Feydeau. Le théâtre est-il en train de perdre définitivement la chance que lui offrait sa prospérité matérielle depuis trois ou quatre ans ?

Au milieu de tant d'entreprises purement commerciales, on a plaisir à suivre les efforts du Vieux-Colombier

qui semble vouloir redevenir digne de son illustre enseigne. En quelques mois, il a présenté cinq pièces, *Le Souper Interrompu*, de P.-J. Toulet ; *Huis-Clos*, de J.-P. Sartre ; *Les Fourberies de Scapin*, de Molière ; *Le Tombeau d'Achille* et *Jean-Baptiste le Mal Aimé*, d'André Roussin. On y annonce au surplus une reprise de l'*Antigone*, de Robert Garnier, rafraîchie par Thierry Maulnier, et les élèves de l'école joueront la *Carine*, de Crommelynck, dans une mise en scène de l'auteur. C'est un bilan plus qu'honorable. Sans doute les représentations de la petite pièce de Toulet, sans caractères, sans action, sans vérité et d'une langue châtiée mais périmée, n'ont rien ajouté à la gloire de l'auteur. La pochade macabre d'André Roussin, pour amusante qu'elle fût, ne suffirait pas non plus à retenir notre attention. Mais ce sont là des erreurs que l'on pardonnera facilement en faveur du reste, en faveur de la plaisante mise en scène de M. Louis Ducreux pour *les Fourberies*, en faveur de *Huis-Clos*, sans conteste la pièce la plus originale de l'année, et même en faveur de *Jean-Baptiste le Mal Aimé* qui est encore un spectacle de qualité très honorable. Toutes ces manifestations portent la marque d'une évidente bonne volonté et d'un constant souci de la qualité.

***

Avec trois acteurs enfermés dans le décor volontairement laid et banal d'un salon Second Empire, autant dire avec la seule puissance d'un langage sans beauté mais non sans efficacité, M. Sartre a monté une sorte de machine théâtrale admirablement réglée et dont la puissance sur le spectateur ne faiblit pas un instant pendant un grand acte d'une heure un quart. Disons tout de suite que les trois acteurs sont trois grands acteurs, Michel Vitold, Tania Balachova et Gaby Sylvia, qui a réussi à faire jouer à la fois son charme et son intelligence dans une création qui laisse très loin derrière tout ce que l'on avait vu d'elle ; et disons aussi que la pièce est mise en scène par Raymond Rouleau avec une science, une minutie et une intelligence qui ne se retrouveraient aujourd'hui chez aucun autre homme de théâtre à Paris.

Tout est étrangement clos dans ce salon, et le client introduit par le garçon d'étage demande où sont les

pals. les grils, les entonnoirs de cuir. Même lorsque nous connaissons déjà le schéma général de la pièce, lorsque nous savons que nous sommes en enfer, ce début, par la précision même des détails, nous plonge dans une atmosphère d'étrangeté qui gagne du premier coup la curiosité et la complicité du spectateur. Le garçon introduit une femme, Inès Serrano (le rôle est admirablement tenu par Tania Balachova), froide, intelligente, et qui domine vite le pauvre Garcin ; puis une seconde femme, Estelle, qui s'attend à trouver un homme au visage fracassé. Les trois personnages sont en présence, nous avons une première connaissance de leurs allures, sinon de leurs caractères, et nous sommes curieux de les mieux connaître. Cette exposition, simple, claire, rapide, nous met en appêtit sans rien déflorer.

Estelle est morte d'une pneumonie, Inès par le gaz et Garcin de douze balles dans la peau : nous voici de nouveau curieux, en même temps que nous apprenons que ces trois morts ont encore le pouvoir de suivre le rapide déroulement sur la terre de la vie de leurs familiers. Pourquoi les a-t-on réunis ? Ce n'est pas par hasard, pense Inès, la plus intelligente ou la plus cynique des trois. Une première enquête ne donne aucun résultat : Estelle et Garcin exposent leurs personnages sous un jour conventionnel, lui comme une sorte de héros pacifiste, elle comme une vertueuse jeune femme. Inès ne les croit pas, et donne la clé de l'action : « ...Ils ont réalisé une économie de personnel... le bourreau, c'est chacun de nous pour les deux autres... » Garcin décide que chacun s'isolera dans son coin pour déjouer ce plan des puissances infernales. La pièce atteint un premier palier, — mais la tension créée est trop grande pour que nous ne restions pas en suspens...

Estelle ne supporte pas la solitude et le silence, et faute d'attirer l'attention de Garcin, elle se laisse inviter par Inès qui lui fait une étrange, une précise scène de séduction. L'intervention de Garcin va-t-elle nous ramener à la pause ? Non, elle est impossible désormais, et il faut que chacun se dénude devant les deux autres. Garcin est un épais et cruel goujat qui a torturé sa femme ; Inès, femme damnée dès la terre, par méchanceté a détruit deux vies ; Estelle est une petite garce qui, en tuant l'enfant qu'elle avait eu de son amant, a conduit celui-ci au suicide. Les voici nus, éperdus,

condamnés. Reste-t-il un espoir ? Ils se montrent incapables de s'aider entre eux. Et voici qu'ils reçoivent les derniers télégrammes de la terre, le monde se referme sans Inès, et jusque dans le seul cœur vivant qui pouvait la croire pure, Estelle voit son personnage se défaire à jamais... Elle cherche un appui, elle ne veut pas d'Inès, et Garcin après n'avoir pas voulu d'elle, va peut-être céder, Estelle et lui vont peut-être trouver une illusoire consolation. Mais à ce moment Garcin, qui n'en a pas fini avec la terre, rouvre son propre procès et se présente sous un troisième éclairage : s'est-il conduit comme un lâche en désertant ? c'est pour cela qu'on l'a fusillé et que le monde le condamne. Peut-être entre le désir d'Estelle qui veut qu'on lui fasse l'amour et celui de Garcin qui veut qu'on l'estime, ou du moins qu'on le lui dise, peut-être un compromis peut-il s'établir dans le mensonge ? Mais il y a Inès, qui souffre de voir Estelle aux mains d'un homme et s'en venge en exerçant sur lui sa lucidité. Garcin ne sortira pas du salon, même si la porte s'ouvre, retenu par le désir de convaincre Inès plus encore que par sa lâcheté. Inès peut faire souffrir Garcin qui peut le lui rendre en s'approchant d'Estelle. Dans la clarté perpétuelle qui tombe du lustre, leurs trois consciences nues ne peuvent plus trouver un équilibre vivable, pas plus qu'elles ne peuvent se supprimer les unes pour les autres. Et le rideau tombe comme ils atteignent un second palier semblable au premier dans un mouvement qui n'aura pas de fin.

L'analyse ne peut se faire assez minutieuse pour mettre à nu tous les ressorts de l'œuvre, tout ce qui contribue à nous faire cheminer dans l'angoisse, le désespoir et la plus fine reconstruction intellectuelle du pathétique qui se puisse tenter. Dans un monde clos et cerné par la convention de la mort, comme dans un rêve, comme dans un cauchemar qui se bornerait à souligner et à grossir les traits de la vie réelle, les spectateurs assistent au drame même de la situation humaine — au drame essentiel d'une conscience solitaire dans un monde qui n'est pas dépeuplé. Avec nos pensées, nos paroles et nos actes, notre vie construit un personnage pour les autres et une personne pour nous. Même à nos propres yeux, nous souhaitons parfois que le personnage masque la personne, nous cherchons à être héros pacifiste ou pure jeune femme sacrifiée. Que la lucidité

devienne inéluctable, la vie deviendra un bagne, parce que nous nous sentirons acculés à une personne pure, dont nous devinons l'affreux visage de lâche ou d'infanticide, même si nous ne devons jamais le connaître comme une certitude. L'homme est libre de développer toutes ses puissances, il ne l'est pas de se passer d'un reflet, et c'est cette nécessité qui le jette sur les autres, qui cherche à obtenir de n'importe quelle autre conscience libre et sincère, une image stylisée de lui-même. Le pathétique de notre condition humaine moderne est dans notre solitude, puis dans la conscience de notre solitude, puis dans le dérisoire des efforts que nous faisons pour lui échapper. C'est cela que la pièce de M. Sartre, avec une acuité presque intolérable démontre chaque soir au spectateur, c'est à le convaincre de la vanité burlesque de son personnage et du désespoir intérieur de sa personne qu'il travaille avec toutes les ressources d'une très grande intelligence et d'une parfaite maîtrise théâtrale.

Mais il faut faire un pas de plus. Ce drame de la solitude qui ne veut pas consentir à elle-même, d'une conscience qui se heurte à une autre conscience et cherche à lui arracher son approbation sans porter atteinte à sa liberté, ce drame des êtres qui se heurtent les uns aux autres dans la lumière crue de leur lucidité, comme ils feraient dans la nuit, ce drame nous le connaissons bien, c'est le drame de l'amour. Cette fuite à soi-même, cette recherche, cette angoisse, ce désespoir, cette étreinte, ces mains vides, c'est un visage de l'amour que nous avons connu. Mais cet amour, dans la pièce de M. Sartre, où est-il ? Aucun sentiment pouvant porter ce nom ne se forme sous nos yeux entre les trois personnages, et bien plus, aucun d'eux n'en a rien connu dans son existence terrestre. L'aveugle Estelle est peut-être celle qui en est passé le plus près avec ce garçon qui l'appelait son « eau vive » et elle n'en a rien su, elle n'en saura jamais rien. Et dès lors, les dés sont pipés, la pièce de M. Sartre ne représente plus notre vie, ne concerne plus notre univers, et c'est peut-être pour cela que nous manquerons d'être tout à fait convaincus par elle. L'enfer, c'est l'évidence de la solitude. Sur terre, les autres, c'est parfois l'illusion de la communion — une illusion sans laquelle nous ne pourrions continuer à vivre, une illusion qui ne peut être totale et dont, en tout

cas, il faudrait rendre compte. L'enfer de M. Sartre, un enfer sans Dieu et sans Diable (le personnage qui s'en rapprocherait le plus serait sans doute Inès, parce qu'à la fois la méchanceté et la lucidité lui sont connaturelles) repose sur la maxime de l'absurdité, de l'impossibilité radicale de l'amour. Mais cela suffit pour le rendre radicalement hétérogène à notre existence. Quand ce serait comme à un postulat, nous ne pouvons refuser un sens à ce qui est comme la marée même de notre univers humain. Je sais que la pièce de M. Sartre est soutenue par toute une philosophie, longuement développée par exemple dans *L'Etre et le Néant* et je ne rêve pas d'opposer philosophie à philosophie. Mais il me semble que dans la doctrine, comme dans *Huis-Clos*, il n'y a place ni pour l'amour, ni pour la joie, ni pour la poésie, et c'est en cela que cet essai de phénoménologie me paraît irrémédiablement tronqué.

L'absence de poésie, par exemple, dessèche jusqu'à l'apparence de l'œuvre. Les personnages de M. Sartre n'hésitent pas. Jamais un mot du dialogue ne va plus loin dans la connaissance que ne le permet le contrôle de la lucidité rationnelle, jamais le discours n'est interrompu par le cri : c'est la marque même des univers intellectuels. L'analyse réduit tous les sentiments. Elle les réduit à rien, et l'œuvre de Sartre se présente en partie comme une tentative pour faire passer ce nihilisme dans le monde de la vie et de l'action. Et cela est vrai pour tout un monde, pour toute une société déclassée, si bien qu'on ne reprochera pas à l'auteur d'avoir uniquement recours, pour mettre en relief son image de la condition humaine à un déserteur, une lesbienne et une infanticide. Mais la question reste de savoir si c'est là le monde ; si la relation de l'homme à l'homme, c'est cette volonté d'asservir désespérément une conscience à la sienne ; si la relation de l'homme avec lui-même, c'est cette marche dans la jungle au cours de laquelle il cherche et craint à la fois la rencontre de son monstre intérieur ; enfin, si de l'effort par lequel nous stylisons notre personnage pour autrui, à condition de l'appuyer non pas même à la volonté, mais à la nature de Dieu, nous ne pouvons pas aussi redresser notre personne pour nous...

***

Sans décor, sans costumes, sans machinerie, M. Sartre ne garde du théâtre que le minimum : les acteurs et une action au ressort toujours tendu. La pièce de M. André Roussin sur Molière ramène le balancier à l'autre bout de sa course, car la vie scénique extérieure y tient une plus grande place. Trois actes nous proposent trois moments de la vie de Molière : au soir de la première de l'*Etourdi* ; au moment de la gestation du *Misanthrope* ; et pendant les représentations des *Fourberies de Scapin*. Très habilement, Roussin en profite pour éclairer simultanément trois aspects de son héros : sa vie intérieure et sentimentale ; son œuvre littéraire ; et sa vie d'homme de théâtre.

L'histoire exerce sur nos imaginations une sorte de fascination poétique trompeuse. L'évocation du passé nous semble riche en ressources, au même titre que tous les « ailleurs », et cependant en fait dans notre littérature, il faut bien le dire, l'histoire est assez mauvaise conductrice de la poésie. Dès sa naissance, elle a tué radicalement l'épopée française, et si la règle du théâtre classique était de prendre des sujets très éloignés dans le temps, c'était précisément afin que leur densité historique fût assez faible pour ne gêner en rien les mouvements de l'imagination créatrice à la fois chez l'auteur et chez le spectateur. L'attitude poétique, toute faite d'attention à la vie présente d'un héros en nous, et l'attitude historique, esclave des signes extérieurs d'une vie passée, sont irrémédiablement opposées. Ce que l'on sait nuit constamment à ce que l'on voudrait sentir. Celui qui fait une cour trop assidue à Clio, toutes les autres muses lui tournent le dos. Les seules œuvres qui comptent finalement, sont celles que nous nous sommes assimilées jusqu'à en faire la substance de notre âme : il n'en est jamais tout à fait ainsi de nos connaissances historiques.

Cette gageure de la pièce biographique, André Roussin l'a tentée avec tout son amour pour Molière, toute sa connaissance de son œuvre, et dans le domaine où il a osé recréer son héros le plus librement, il a pleinement réussi. C'est le domaine de Molière homme de théâtre ; nous le voyons aidant ses comédiens, leur conciliant les bonnes grâces des grands seigneurs, aimé par eux, conseillant un jeune auteur, reprenant un comédien sur sa diction ou sur sa mémoire, s'inquiétant de la recette, etc. C'est la vie même, et M. Roussin semble l'avoir si bien

senti que c'est par là qu'il sauve son Mal-Aimé, qu'il lui rend jeunesse et goût de vivre.

De même pour l'œuvre : lorsqu'il nous montre telle ou telle scène des *Précieuses* ou du *Misanthrope* jaillissant pour ainsi dire de l'expérience vécue de Molière, malgré l'artificiel du procédé, il réussit des morceaux bien venus. Mais que Molière se commente lui-même, comme dans ses conversations avec Boileau, toute vie s'en va et il ne reste qu'une tranche de manuel. Cette idée excellente que Molière, devenu « classique », est souvent loué par les héritiers directs de ceux qu'il a fustigés, n'est pas mise en action, et malgré l'espèce de grâce et de tendresse que M. Louis Ducreux apporte à humaniser son excellente composition de Boileau, nous ne sommes pas éloignés de partager l'avis d'Armande Béjart qui ne trouvait pas drôle cet ami de son mari. Quant à l'histoire de l'amour pour Armande, elle est menée avec souplesse, avec un sens aigu du théâtre, mais ici encore, parce que nous savons que c'est Molière qui vit devant nous, nous oublions qu'il est pour une heure notre délégué, comme tout héros, à la souffrance et à l'amour, et la situation en perd de son efficacité.

Bref, M. Roussin n'a pas évité tous les écueils du genre. Mais il faut dire la noblesse de cet effort chez un auteur fêté depuis deux ans sur les boulevards et cependant soucieux de la dignité de son art. Il faut dire la qualité de son style, à la fois langue moderne parlée et léger pastiche du style du XVII^e siècle, il faut admirer la ferveur pour Molière qui transpire partout : celui qui aime d'un tel cœur l'homme aux rubans verts est digne de notre amitié et l'on peut espérer que rien de médiocre ne sortira de sa plume. Enfin, la pièce est montée avec un goût parfait : elle est jouée dans trois très beaux décors de Wakewitch, habillée de costumes harmonieux, et toute la troupe s'y montre excellente. J'ai déjà nommé Louis Ducreux ; André Roussin compose un Molière meilleur d'acte en acte, comme s'il mûrissait avec son héros ; Gaby Sylvia fait d'Armande Béjart une sorte de préfiguration de Célimène, mais d'une Célimène jeune, d'autant plus féroce et plus rouée que sa jeunesse et sa beauté lui paraissent des garanties d'impunité. Très différente de sa création de *Huis-Clos,* celle-ci nous confirme dans l'estime que nous faisions de son talent. Enfin, il n'est pas jusqu'aux moindres silhouettes, comme celle du débu-

tant tracée au troisième acte par Tony Jacquinot, qui n'attestent le soin avec lequel le spectacle a été monté.

Robert KANTERS.

POESIE D'OC

« La *plus vieille* littérature de l'Europe a-t-elle encore une *jeune poésie ?* »

René Nelli, qui pose cette question au seuil d'un numéro de *Pyrénées* (1) consacré à la *Jeune Poésie d'Oc*, y répond par une lumineuse et abondante anthologie. Venant après *Le Génie d'Oc et l'Homme méditerranéen* que nous donnèrent les *Cahiers du Sud*, ce nouvel hommage à nos écrivains méridionaux constitue un événement littéraire dont on n'a pas assez marqué l'importance. Il règne, en effet, chez quelques-uns de nos amis, une indifférence (pour ne pas dire une hostilité) à l'égard des lettres occitanes, qui nous est une douloureuse énigme. Les raisons de cette attitude sont connues : l'horreur du provincialisme, la prévention contre ce qu'il est convenu de nommer le « patois », un soin jaloux de l'unité nationale, qui n'admet pas les particularismes trop prononcés. Je respecte et comprends d'autant mieux de tels scrupules, que je n'ai aucun lien direct avec l'Occitanie. Mais je ne puis moins faire que d'apercevoir sous ces arguments un état d'esprit centralisateur à l'excès. Les raisons que je viens d'énumérer résistent mal à l'examen, puisque c'est *contre* la littérature étroitement provinciale, contre un certain félibrige néfaste que se dressent tous les jeunes poètes occitans, dignes du nom de poètes. C'est dans un esprit incontestablement national et humain qu'ils réalisent leur tâche. Et quant au « patois », je voudrais que l'on bannît ce terme injurieux qui nous cache une des langues les plus anciennes et les plus riches de notre Occident. Aussi bien, l'œuvre d'un grammairien comme Louis Alibert suffit à détruire ce préjugé.

Je suis venu, naguère, à la poésie occitane par Joseph-

(1) A Toulouse, 20, rue Pharaon.

Sébastien Pons. Et si je me fais aujourd'hui son avocat malhabile mais convaincu, c'est moins par zèle de néophyte que par désir de réparer une injustice et de combler une regrettable lacune. Voyons les choses telles qu'elles sont : la poésie de langue d'Oc existe. Elle a su, au contact des poésies européennes, et, notamment, de la française, se libérer de certaines formules où elle étouffait. Elle est, aujourd'hui, une des plus vivaces que nous connaissions. *Nous ne la supprimerons pas en lui fermant nos revues, en lui interdisant nos bibliothèques.* Aussi bien, un pareil acte serait une erreur. Au moment où nous devons rassembler *toutes* les valeurs françaises, en respectant leur féconde diversité, est-il concevable que nous nous obstinions à reléguer une littérature où s'expriment spontanément un nombre important de Français? Peut-on leur reprocher leur attachement à l'idiome naturel ? Que ne leur reproche-t-on d'avoir les yeux noirs ! Ne voit-on pas que seul cet idiome leur permet de faire entendre, dans le concert national, la voix qui leur est propre ? De quel droit, enfin, nous frustrer d'une expression originale de notre génie, quand l'étranger traduit et commente cette même littérature que nous affectons de méconnaître ?

Je l'ai dit ailleurs : la vraie unité se fonde sur une diversité organique. Craindre une telle variété est un signe de sclérose, ou du moins, de timidité. Paris, qui a assimilé l'art nègre, ne peut fermer ses portes à ce qui lui vient du côté de la mer et des vastes campagnes. Il faut aimer la poésie hors de toute chapelle, hors de tout programme. Que jamais une voix authentique ne puisse être frappée d'interdit !

Des hommes tels que Pons, Peyre, Delfin Dario, Grenier, Léon Cordes, Reboul, Nelli, Rouquette, vingt autres, appartiennent de plein droit à la famille des poètes français. Ne prononçons pas d'exclusives qui blessent l'âme même de notre pays, dans ce qu'elle a de généreux et d'universel.

Je n'ai rien cité de l'anthologie amoureusement composée par René Nelli. Plutôt que de t'en plaindre, lecteur, empresse-toi d'y aller voir : il s'agit de découvrir un continent, et non d'en montrer quelques sites arbitrairement choisis.

Pierre DARMANGEAT.

LES LIVRES

Le Paysan céleste, par *G.-E. Clancier* (Robert Laffont).

Voici le premier recueil lyrique d'un poète qui s'était déjà manifesté comme exotique et dont les lettrés n'ont pas oublié *Quadrille sur la Tour,* un roman assez gris mais paré de tous les prestiges des souvenirs d'enfance. Ils retrouveront dans les poèmes un peu voilés, un peu assourdis de Clancier la même faculté de créer de la légende à partir du quotidien car les poèmes du *Paysan céleste* appartiennent bien à une sorte de folklore personnel dont le poète suscite pour son enchantement et le nôtre les plus belles images, celles qui sont vraiment un reflet du ciel. Il y a deux mouvements complémentaires dans le lyrisme de Clancier. Le premier en date, le plus ambitieux, est comme une création mythique qui utiliserait un peu trop consciemment les données de l'expérience, en somme une transfiguration dirigée du monde sensible ; le deuxième est beaucoup plus humble et simple, et à mon sens efficace, il se résume à une sorte de passivité amoureuse tout à la fois paisible et angoissée : le poète accepte la réalité extérieure.

De la manière mythique de G.-E. Clancier nous retiendrons moins le côté en quelque sorte anecdotique et prévu comme celui d'*Eve* ou de *L'Amazone,* ou même des vers éclatants mais encore un peu littéraires :

Eve peut s'éveiller, s'offrir avec sa traîne
De luxure, de fruits et de lions en fleur.

. . . .

Nimbée des menaces marines de l'or
Volant en peuples d'oiseaux sous les herbes

que la beauté proprement intérieure d'une atmosphère de légende telle qu'elle se manifeste déjà dans *Défaite* où l'on devine l'image même de l'auteur :

Il s'en va nu, prêt à recueillir son image pure.
A plus de transparence l'abandonne chaque pas.

G.-E. Clancier est passé maître dans l'art de forger des vers qui ont la résonance de formules magiques. J'aime-

rais citer tout au long *Le Voleur*, poème déjà ancien mais très caractéristique des dons envoûteurs du poète :

Par dessus le temple des voix, sous le sol du silence,
Avant l'aube, avant le fil lumineux de la mémoire,
Dans la naissance sans ombre et sans cri de mon appel,
Dans cet appel doré comme un automne sans orgueil,
J'apporte les douze collines, les douze noms,
Le timide épervier du monde.

C'est par de telles images qui ne *veulent* au fond rien dire mais qui sont excessivement suggestives que le lyrisme de Clancier séduit tout lecteur qui n'exige pas de satisfaction intellectuelle. Il n'y a d'autres puissances ici que celles de l'instinct et du rêve. Relisez « Seul » :

Docile aux amitiés confuses de ses mains,
De ses pas foulant et créant la nuit,
Il s'égarait — douceur ou plainte sur le monde —
En lui, jusqu'au silence d'un enfant perdu.

....

Lui s'en allait ;
Il portait à ses doigts une lueur,
A ses lèvres une soif douce,
L'une brillait très loin sur un secret,
L'autre rendait toute chose
Pesante et pleine comme un fruit.

Ce dernier aveu exprime-t-il le secret du poète ? de celui qui sait les paroles des « *Héros* » et celles des « Saintes de Mai » ? Il semble pourtant qu'au delà de tout pouvoir magique il s'efforce plutôt de « toucher terre » :

Toucher l'angle d'amitié de chaque nom de la terre
Et qu'il s'inscrive au creux de vent d'une moisson.

Jusque dans les poèmes les plus étranges, les plus mystérieux de Clancier il y aura toujours ce contact qui les sauve de l'abstraction pure et du jeu verbal. Même lorsqu'il évoque la guerre ce sont encore des images végétales et terrestres qu'il lui oppose :

Signes des menthes, des iris dressant sur mes années
Une foule dont les fleurs rythment la céleste haleine
Comme elles rythment le battement inquiet de ma vie...
L'espoir est cette jeune fougère qui m'envahit.

Il me souvient que J.-D. Maublanc parlait une fois à propos de Becker de « Surréalisme campagnard » et les

amateurs de poésie ont certainement présente à la mémoire l'imagerie si particulière d'Edmond Vandercammen dans « *Sommeil du Laboureur* ». Le lyrisme de Clancier est sensiblement de la même veine mais il en diffère par l'accent qui dans plusieurs de ses poèmes non encore recueillis est voisin de celui de la chanson. Clancier n'a pas toujours réussi à intégrer dans une forme directe et accessible à tous des sentiments pourtant assez simples et il lui arrive de s'égarer à la suite de ses images au lieu de les maîtriser. Telle quelle, et à cause même de ses limites, de ses tâtonnements qui sont le gage de sa sincérité, cette Poésie qui demain peut-être emportera l'adhésion mérite d'ores et déjà beaucoup d'attention et de respect.

PRIÈRE D'ABRAHAM, par *Pierre Emmanuel* (Cahiers du Rhône).

Il est un peu trop aisé d'avancer que l'art de Pierre Emmanuel doit s'accepter ou se rejeter en bloc, trop aisé et trop simple car l'imagerie chez ce poète est bien supérieure à la pensée et l'on ne peut que regretter l'acharnement avec lequel sous prétexte de connaissance mystique il gache ses dons plastiques ou verbaux les plus évidents. *Prière d'Abraham*, fragment du *Châtiment de Sodome*, n'ajoutera, ni n'ôtera rien à la réputation du poète de *Tombeau d'Orphée*. On y retrouve le même pathos, les mêmes prétentions à la philosophie ésotérique, les mêmes fautes de goût, par exemple ce vers :

O géante électricité de la justice

bref le même magma verbal impossible et grandiose où éclatent soudain des images pures :

C'est la biche qui boit l'angoisse au cœur des mâles,
le cerf qui couve en eux la femme ensommeillée,
c'est Diane surprise à l'ombre des fontaines
et le pâle Actéon par les chiens déchiré.

Il est inexact de dire que la poésie d'Emmanuel est obscure, elle l'est même beaucoup moins que celle de la plupart des poètes d'esprit moderne, bien plus elle s'éclaire d'arguments et de commentaires assez explicites pour qu'un esprit tant soit peu plié au maniement des idées en suive les méandres. Elle n'est donc pas obscure au sens propre, il y a plutôt en elle déséquilibre entre la

pensée et la forme, elle est commentaire d'une pensée, elle en est trop rarement et presque jamais l'expression : ou bien elle n'échappe pas au didactisme et la violence un peu artificielle n'y change rien ; ou bien elle est belle, donc suggestive, et son contenu intellectuel est sans importance.

C'est ainsi que l'on ne songe guère à discuter, du moins sur le moment, telle description transposée de Sodome :

O cité épuisée de songe, créature
le ventre nu à tout venant dans le sommeil
O immense prostituée souillée d'étoiles
qui fais l'amour sans t'éveiller de ta torpeur
et qui dors en ton drame énorme, que les astres
les plus lointains vivent en toi jusqu'à l'horreur !

Mais l'on est en droit de s'étonner de « gentillesses » de cette sorte, véritable galimatias triple, d'autant plus inexcusable que ce lyrisme ne prétend point être un document brut, donc à la rigueur absurde, mais se veut, à sa manière, raisonnement logique :

Eux dont la faute est d'être antérieurs à la Faute
que le péché laisse indivis n'étant point nés,
ces nus pareils jusqu'à la haine (affreuses paires
de seuls, que le plaisir ravage séparés)
O Seigneur ! tends-leur le miroir de ta Colère
et les force à y naître nus et divisés.

Où est la valeur poétique de ce qu'il faut bien appeler un jargon ? Il suffit par contre qu'au lieu d'un de ces thèmes où il se complaît, Emmanuel aborde le monde sensible pour qu'il soit à nouveau en possession de tous ses pouvoirs. Tout le chant des « *Filles exposées* » qui comporte un côté anecdotique, est de beaucoup supérieur aux divagations sur l'unité et sur l'ambivalence qui perdirent « *Orphée* » avant de perdre « *Abraham* » ! On voudrait pouvoir citer tout au long l'admirable fragment :

Couleur de terre impure et de profond tourment
la foule aux mains crispées sur le pan de l'abîme
croyant tenir ton voile bleu, ô vent des tours !
elle écume et croule sans fin sur elle-même
elle crève de cri le tympan de la mer :
un vieillard lui fait face et tremble...

Tout est de cette qualité jusqu'au dernier vers. Emmanuel excelle à certaines descriptions et campe ses per-

sonnages fabuleux sous des angles de prise de vue inattendus qui évoquent les gravures de Blake :

Mais Lot, debout. Lui seul. Ses reins sont d'un cyprès
il a l'âge des eaux qui tombent des montagnes
Son courroux dans le roc éternel l'affermit.
Deux grands bras écartés bousculent cette foule
en arrière, et la Nuit tombe d'eux. Le soleil
à l'épaule de Lot s'éteint : et sa lumière
attendrit la stature étrange au bord des temps.

Voilà qui est d'un excellent poète tout proche de la grandeur. Quant à la dernière strophe du mouvement (*Derrière Lot, c'est dans un monde ensoleillé...*) elle est de toute beauté par la grâce des images et l'art des rejets. C'est parce qu'il existe dans son œuvre de tels fragments dont la pensée est absente, ou plus exactement cette lassante sexualité cérébrale, que l'on peut faire confiance au lyrisme d'Emmanuel. Il doit nous suffire que ce poète, l'un des plus doués de sa génération, ait donné des preuves non équivoques de talent. Il se peut, il est même probable, que ce talent donnerait d'autres fruits s'il s'exerçait en d'autres genres que l'épopée mystico-intellectuelle. Par sa richesse, par sa violence verbale, par le rebondissement que lui donnerait un genre concret où l'intelligibilité s'impose, tout laisse à penser qu'il conviendrait au théâtre.

« PAS MÊME L'AMOUR », par *Lucien Becker.*

Et la lampe est un monde au-dessus du monde
à mi-chemin entre le ciel et le front des hommes
battant d'un bruit qui n'est pas celui du cœur
mais celle des choses qui passent à l'éternité.

C'est sous une telle lumière que l'on imagine Becker notant ses poèmes, si riches à force de condensation, des mots qui ne sont point assemblés pour le plaisir mais dont on sent bien qu'une subtile expérience les dicta :

Il y a bien au loin le cri d'un enfant
ou celui d'un chien oppressé de solitude.
Il y a bien dans l'herbe, le pas d'une source
où la mer vient en se cachant prendre pied.

Avec Becker les ambitions du poète jouent avec un

naturel parfait, une aisance absolue. Son langage est une sorte de sixième sens qui lui assure dans la solitude des corps et des consciences le don d'ubiquité ou tout au moins de suggestion. Une extrême pudeur fait qu'il n'use point de ses dons pour le plaisir des mots et qu'il atteint, à la fois par attention extrême à l'égard du réel et par sincérité, à une économie classique. Le lyrisme de Becker est aux antipodes de l'enchantement et de la magie, il est profondément réaliste et objectif. S'il est dramatique c'est par nécessité mais avec une violence élémentaire, comme les battements du cœur. Becker, dont une édition accessible enfin au public livrera prochainement les textes pratiquement introuvables, est certainement le poète le plus direct, le plus simplement humain de sa génération. Son œuvre, volontiers dénuée de prestige, est le témoignage d'une attitude d'esprit à l'égard des objets et de soi-même, si détachée et pathétique pourtant, qu'elle pose *sans le commenter* le seul mystère, celui de l'existence.

LE CHIEN DE PIQUE, par *Pierre Seghers* (Ides et Calendes).

Pierre Seghers, modèle de détachement, semblait avoir sacrifié au service de la Poésie ses propres dons créateurs. Se contentant de diriger le chœur il se gardait d'y mêler sa voix, de sorte qu'en ouvrant « *Le chien de pique* », on a un peu l'impression, et même la surprise, de découvrir un autre Seghers. Pour moi qui reçus à la veille de la mobilisation et trop tard pour en parler les poèmes de « *Bonne Espérance* », la parution du « *Chien de pique* » me permet d'acquitter envers ce poète une dette de reconnaissance longtemps différée. C'est la même sûreté verbale, la même mélodie un peu archaïsante mais les événements ont ajouté d'autres intonations à la voix C'est toujours une chanson, un « air de manège », mais hélas !

Les deux pieds dans le sang, dans la cendre et la neige

et des reflets d'incendie jouent dans les verroteries. Aux ballades comme « *La rose des temps* », aux évocations mystérieuses de « *Sylvie* », aux larges visions de « *Basses-Alpes* » font désormais pendant et écho le thème des mots des Flandres dans « *Un 28 Juillet* », le chant prophétique de « *Elle viendra* » :

Elle fera sa paix comme elle fit la guerre
La guerrière qui se battit dans l'hiver blanc

ou l'hymne à Paris retrouvé :

Quand le cap des misères changera de nom.

Tel est ce lyrisme d'une attente passionnée où :

L'espoir flambe aussi haut que le toit des maisons.

Comme chez le poète du *Crève-Cœur* et des *Yeux d'Elsa* les démarches de Seghers créent une sorte de féerie incendiée. Elles sont sous le signe de deux étoiles qui n'en font qu'une, l'« étoile de sang » d'Apollinaire, précurseur de l'épreuve et du renouveau, et l'autre Etoile, celle dont il est interdit de dire le nom mais qui se lèvera tôt ou tard sur « le monde-Ossuaire ».

L.-G. G.

EN CE TEMPS-LA, par *Christian Mégret*. (Plon, édit.)

A vrai dire, il apparaît difficile de donner un visage à cet ouvrage et de le classer dans une quelconque des catégories courantes d'œuvres littéraires. En effet, il ne s'agit à proprement parler ni d'un récit historique, ni d'un roman d'aventures, mais plutôt de la vie romancée — très romancée — d'un groupe. Il y a de la satire, de la farce mais aussi du pamphlet dans le livre de M. Christian Mégret. Avec une verdeur de langage qui n'est ni de l'artifice, ni de la complaisance, la Rome de la décadence y est durement jugée. Une légèreté apparente et l'irônie incisive du langage n'atténuent pas, tant s'en faut, la sévérité de ce jugement.

Au long de cette fresque baroque (comme la qualifierait sans doute M. Eugénio d'Ors) l'auteur use d'un luxe impressionnant de personnages et de situations ; il n'a négligé ni la mise en scène, ni la figuration. Tout cela d'ailleurs avec beaucoup de bonheur et sans la moindre lourdeur. Car il y a dans ces pages, de la richesse, de la couleur — et un mouvement incessant. Des idées aussi, parfois un peu confuses ou insuffisamment décantées. M. Mégret veut nous montrer que les concepts philosophiques ne l'effraient point. Nous n'en doutons pas, certes ; mais pour cela, nous attendons avec intérêt, d'autres témoignages.

Ce qui confère à « *En ce temps-là* » un sel tout particulier c'est, en grande partie, un savoureux anachronisme de langage (Jean Giraudoux, dans son théâtre, n'a pas négligé ce procédé) et aussi la similitude des caractères de ses héros avec ceux de notre époque. Les hommes n'ont guère changé, hélas... et si les corruptions, les impostures n'ont plus tout à fait le même aspect, elles n'en sont pas devenues pour cela, moins redoutables. Comme on aimerait pouvoir sourire de ces analogies historiques...

En bref, le drame — car il existe — oppose un groupe de chrétiens de la première heure, enflammés par la foi ardente d'un prosélyte illuminé, inspiré même, mais sectaire — et un gouverneur de l'Empire, être vil, bonasse, capon, cynique, cruel, libidineux, etc... Cette lutte héroïque nous vaut des scènes de persécution, de supplice, d'orgie, de violence, d'amour, amour mystique et amour profane, et bien d'autres choses encore. Du bon, du très bon même — et du passable aussi. Mais ce foisonnement, cette luxuriance, bien sympathiques au demeurant, ne sont-ils pas la rançon des œuvres jeunes qu'une sève trop ardente et trop riche ne parvient pas à remplir ? M. Christian Mégret a dû, c'est bien certain, éprouver de la peine à mettre le mot « fin » à la dernière page de son livre tant apparaît évident le plaisir qu'il a pris à l'écrire. Le nôtre n'est certes pas moindre. Et tant de qualités de conteur et de coloriste, un moralisme, une ferveur tempérés d'ironie et de scepticisme souriant nous entraînent plus loin et plus profondément que l'auteur lui-même ne l'espérait peut-être.

Jacques CRESPELLE.

LES LETTRES EN ANNAM

Comment naît une littérature populaire d'inspiration française

Avant l'invention du *quôc-ngu* — transcription phonétique de l'idiome annamite à l'aide de l'alphabet latin — par le père missionnaire Alexandre de Rhodes, les Annamites apprenaient les caractères chinois, lisaient les classiques chinois, écrivaient des poèmes en chinois, et se révélaient ainsi de bons élèves plus ou moins sans imagination. Les lettrés parlaient en somme un langage inconnu du peuple. Pour répondre à ses besoins spirituels, le peuple qui ne se contentait plus de transmettre de génération en génération par la voie verbale les chansons des champs et des rivières, a inventé alors le *chu-nôm*, transcription de la langue annamite par des caractères tantôt idéographiques tantôt phonétiques, n'obéissant à aucune règle fixe et dont la prononciation était souvent une devinette ou une simple habitude. Ce mode de transcription de la langue n'était acceptable qu'à cause de l'urgent besoin qu'éprouvait le peuple d'avoir ses chansons, ses récits, pour se distraire, se consoler ou satisfaire son besoin d'évasion. Mais les fins lettrés — comme les littérateurs français au Moyen-Age rivés au latin — méprisaient cette invention populaire, et continuaient de penser et d'écrire en chinois, c'est-à-dire d'après un code que la nature ne leur avait pas destiné.

Ce mépris de la langue nationale explique l'absence avant l'invention du *quôc-ngu* d'œuvres marquantes. Le peuple qui seul maniait la langue du pays, n'était ni assez raffiné ni assez persévérant, pour la purifier et en faire un véritable instrument de création littéraire. Les œuvres parvenues à nous de cette période, proviennent de lettrés qui acceptaient d'écrire en *chu-nôm*, se retrouvant ainsi avec leur moyen d'expression naturel. Le plus célèbre d'entre eux, qu'on surnomme « père de la littérature annamite », Nguyên-Du, auteur de *Kim-vân-Kiêu* (ce roman en vers a été traduit en français par M. René Crayssac de l'Ecole française d'Extrême-Orient) n'a pas néanmoins rompu avec l'influence chinoise. Le sujet, les personnages de son roman sont chinois, Malgré son pro-

digieux talent d'innovateur, son œuvre contient trop d'expressions chinoises — traduites ou non — trop d'allusions à la mythologie chinoise. Le sens du roman — un long poème écrit à la perfection — se rattache au confucianisme et au bouddhisme.

Bien des années après l'introduction du *quôc-ngu* dans les écoles, les Annamites instruits hésitaient encore entre les deux tendances. Ceux de l'ancienne école s'accrochaient jalousement au chinois, tandis que des jeunes s'initièrent aux beautés du français et s'essayèrent dans la langue de Racine. Ces derniers, même s'ils arrivèrent à écrire à la perfection comme M. Pham Quynh, ministre de l'Education en Annam, se révélèrent comme leurs prédécesseurs fidèles à la langue chinoise, de bons élèves sans grande initiative et sans lien avec le peuple, sans communion, condition *sine qua non* d'une création littéraire significative.

Après bien de stériles discussions sur la valeur littéraire de la langue annamite, des traductions de Molière, de Voltaire, de Montesquieu, etc... par Nguyên van Vinh, ont fini par inspirer confiance. Ces traductions marquèrent pour ainsi dire la prise de contact spirituel de notre peuple avec la France. Dès lors, le *quôc-ngu* étant très divulgué, faute d'œuvres littéraires, hebdomadaires et revues rédigés dans notre langue, furent les seuls moyens de culture du peuple.

Il fallait attendre jusqu'en 1930 pour voir fleurir une jeune littérature, pleine de promesses, riche en significations, ayant rompu avec le passé et exerçant une emprise morale sur la masse. Il serait impossible de citer tous les noms, de faire l'analyse des principales œuvres dans le cadre d'un exposé sommaire. Je laisserai donc de côté les contes, les récits historiques, etc... et ne parlerai succinctement que de la poésie et du roman social, c'est-à-dire des écrits qui ne proposent pas à l'homme la fuite, mais l'aident à se retrouver, puis à comprendre son milieu, et l'incitent à se transformer, pour agir ensuite sur ce milieu.

Le publiciste Phan-Khôi a été le premier à conseiller aux poètes annamites de renoncer aux règles de la versification chinoise pour créer chacun sa versification propre comme le musicien invente ses rythmes. Pour la première fois dans un pays de confucianisme où l'homme

n'est considéré que comme un élément social (en tant que prince, sujet, père, fils, mari, etc...) on chante l'amour pur sans contraintes, non plus l'amour orienté par le devoir et vu à travers le prisme des principes confucianistes, mais l'amour qui vient du cœur, de l'âme et de la chair. Ces jeunes poètes ont été tous à l'école de la littérature française. L'influence de Victor Hugo est nette chez Huy Thông, Xuân Diêu rappelle parfois la Comtesse de Noailles, Thê Lu fait penser à Baudelaire.

Mais la première place est tenue par le roman social qui étudie l'homme dans son milieu au lieu de le prendre pour une entité indépendante comme en poésie, et de ce fait jouit d'un crédit immense auprès de la foule des lecteurs. Dans ce genre l'influence française est totale au point de vue de la composition et de la forme. L'unité d'action du roman français bâti avec l'esprit de mesure et l'amour de la classification, est respectée. Les romanciers écrivent dans la langue de tous les jours, inventent des tournures, assouplissent l'expression. Un de leurs mérites c'est aussi d'avoir fait un choix : ils repoussent le psychologisme outrancier à la russe, la formule du roman idéologique de Dostoïevsky, la conception gidienne de roman touffu avec plusieurs groupes de personnages, toutes les influences étrangères dans le roman français moderne. Ils n'ont pas voulu non plus faire vivre le possible, comme le désire André Gide dans son *Journal des Faux-monnayeurs*. Ils dépeignent la vie de tous les jours en la stylisant et en généralisant les situations. Ils montrent l'individu aux prises avec la Famille (entendez : la grande famille) construction arbitraire de la morale moyennageuse confucéenne qui ne tient pas compte des besoins sentimentaux intimes de l'homme, diminué et rivé au silence dans la société annamite. Ils veulent donner à la femme sa place dans la cité, en tant qu'épouse et mère certainement, mais aussi comme être sensible et pensant. L'idéal de liberté et de responsabilité humaines qu'ils prêchent au peuple, ils le doivent certainement à l'influence française. Mais ce faisant, ils observent le strict réalisme, persuadés que l'art doit s'imposer des contraintes. Ils peignent plus qu'ils ne prêchent, suggèrent plus qu'ils ne montrent. L'enseignement émane discrètement de la vie des personnages.

Deux sujets les occupent le plus : l'amour entravé par la morale traditionnelle et la misère de la paysannerie.

Khai Hung dans *Nua chung xuân* (Au milieu du printemps de la vie) nous dépeint les malheurs d'une jeune fille soumise à la morale confucéenne et Nhât Linh dans *Doan tuyêt* (l'Adieu) les difficultés que rencontre une jeune femme à se révolter contre cette morale. *Bun lây nuoc dong* (La boue et les marais) de Nhât Linh sur les paysans nous inspire une pitié profonde pour ces « nhà-quê » qui vivent sans joie, sans distractions comme leurs bêtes de labour.

Il est impossible de prévoir si la jeune littérature populaire annamite qui a acquis maintenant des bases solides, échappera bientôt à l'influence française. Mais une chose est certaine : nos romanciers et nos poètes qui apprennent à notre peuple à sentir, à réfléchir, et ainsi à se retrouver, pour devenir un jour des personnes humaines libres et responsables au lieu de rester des éléments vagues et anonymes de la masse, ont servi d'interprètes aux meilleures formes de la civilisation française.

Phan GIANG.

GABRIEL BERTIN

Ce numéro s'imprimait au moment où la mort de Gabriel Bertin est venue douloureusement nous surprendre. Aussi nous bornerons-nous à l'annoncer à nos amis et à ceux qui le sachant comme nous frappés d'un mal peu guérissable pensaient toutefois qu'il parviendrait à composer avec lui et à vivre ainsi bien des années. Le sort lui a réservé une fin soudaine ; il a disparu dans une crise, en conservant sa lucidité jusqu'aux approches de la mort.

La perte que son entourage et ses amis lointains font en lui, ne peut être mesurée. Ce n'est pas le temps, dans la consternation où elle nous jette, de dire quel homme de cœur, quel artiste nous abandonne. Nous publierons dans un très prochain numéro, *in memoriam* Gabriel Bertin, les pages que sa mort a spontanément fait écrire à ceux d'entre nous qui l'entouraient d'une affection inaltérable.